

# സാഹിത്യപ്രകാശിക

അഥവാ

## ഉപന്യാസമഞ്ജരി

ഒന്നാംഭാഗം

പ്രസാധകന്മാർ

പി. ശങ്കരനമ്പ്യാർ. ബി. എ. [ഓണേഴസ്]

സി. സി. തോമസ്-

1916

രാജരാജവർമ്മവിലാസം ബുക്കി ഡിപ്പോ.

തിരുവല്ല.

(പകർപ്പവകാശം)

പ്രകടനാധിതൻ: പി. എൻ. നാരായണപിള്ള.

വില. രൂപ. ൧

B. ഡിപ്പോ വക മുദ്രിച്ചിട്ടുള്ള പുസ്തകം ചുരുങ്ങിയതാകുന്നു

---

രാജരാജവർമ്മവിലാസംബുക്കു  
ഡിപ്പോവകയായി  
കേരളവിലാസം പ്രസ്സിൽ അടിച്ചത്  
തിരുവല്ല

---

24.24  
T36

Aug 4 05

## PREFACE.

---

The growth of literary criticism among any people is a healthy sign of the growing self-consciousness of the people. Primitive man is mainly a creature of impressions, intuitions and impulses. Being more or less a slave of his emotions, he openly pours out his whole heart in pure poetry so far as his means of expression permits. Gradually with the development of practical activities and reasoning powers, and with the almost concomitant development of proper prose literature, imagination working at white heat cools down, and intellect sets itself about pruning down fervent feelings so as to make them accord with the conventional theories of Decorum. Critical literature in every land is thus invariably later in growth than creative literature. Moreover, a mass of creative literature must also have developed before criticism can be evolved, for it must have materials to work upon. But its evolution can be accelerated by the influence of literature and literary criticism in other languages which afford materials and models already in greater or less perfection. The literature of Malabar with all these conveniences has been, of late, developing a system of critical writing which is full of promise, and which partly at least, compensates the waning of genuine poetic feeling and the ascendancy of the almost deplorable conventionalities in expression. What we gain in critical restrictions and prose we lose in freedom and poetry. We have had already our Chaucers and Gowers, our Spensers and Sidneys, our Ben Jonsons and Drydens. We are now having our Popes and Gays, our Priors and Parnells and even our Tickells and Ambrose Philipses. Our **mysteries** and **miracles**, it has to be feared, were abortive, and they cannot develop into good Plays unless a Marlowe or Shakespeare comes forward with a suitable **Blank Verse** for purposes of dramatic dialogues. We have had

our Romancers and Story-tellers, our Addison and Steeles, and now our Periodical literature and Novel are fast flourishing. Nor are we lacking in Tonsons, Theobalds and Percies; Bentleys, Chesterfields and Boswells. Radcliffes, Jane Austens, George Eliots and Charlotte Brontes are slowly and steadily coming up to delight the world of letters. The Age of the Elizabethans is gone by, and the age of Reason has its day now. Let us hope to have a Romantic Revival ere long.

Strange coincidence indeed it appears to be that in this period should also be found many an "Edinburgh" and "Quarterly", many a "Black wood" and 'London' many a Jeffrey and Sydney Smith, many a Christopher North and Wilson through the whole length of our **Kerala** land. Periodicals are rising up in large numbers, and it will, of course, be no wonder if many of them have only mushroom existence. The theory of the "Survival of the Fittest" is nowhere better seen than in Periodical literature. Yet it admits of no doubt that Periodicals are destined to play no mean part in the development of Malayalam language and literature.

Cradle of literary criticism, nursery of appreciative propensities, and training ground for literary performers, the journals of Malabar have contributed a good deal towards the evolution of a commendable critical literature which in the near future, we may be sure, will be the glory of our mother-tongue and which with its sober influence will mould the creative instincts of our writers in the most desirable fashion. It is undoubtedly a highly gratifying sign of **Kairalee's** progress that many of her votaries zealously work the quarry of Sanskrit and English lores and sincerely set about beautifying and enriching her with the admirable ambition of making her outshine her rivals. Thanks to the efforts of the English-educated youth of our motherland, Malayalam is daily gaining some valuable critiques and we have every reason to hope that her critical literature will go on steadily progressing side by side with her creative literature. Thanks also to the efforts



of the Periodicals without which it is doubtful whether criticism would have come up so high as it has now done.

But one defect we have long been perceiving not quite without regret. The critical contributions of most of our learned contemporaries are now lying scattered in various journals which are every day becoming rare and unavailable. Even the total extinction of many of them has to be apprehended. The series of **Gadyamalika** <sup>നവ</sup>, doubt, did great service to malayalam by preserving for <sup>നവ</sup> a good many miscellaneous articles that had decorated <sup>നവ</sup> glorious magazines of old. But more has to be done still.

Would it not certainly be a drawback to our literature to be without even a single collection of purely literary essays whose counterparts are too many in English and other European literatures? Following as we do in the footsteps of our great Western Masters, should we not at least make honest attempts to fill in the gaps in our literature by imitating their examples? Are not the examples of Mathew Arnold, Hutton, Bagehot, Bradley, and Saintsbury worthy the following? It is this feeling that prompted us at least to **collect** some of the already existing critical essays from our Periodicals and, as far as was possible within a very short and busy period, to get new ones written. And lo ! we usher forth one volume of essays at present, which the public will kindly accept as the **first fruits** of our endeavours. We hope to publish a series of such collections at short intervals, and we shall indeed feel highly rewarded if our labours will be found half as useful as we intend them to be.

Our sincere thanks are due to all those kind gentlemen who readily gave their consent to publish in this volume their exceedingly valuable, or rather invaluable, articles they had contributed to some of our periodicals. The more do we feel indebted to those renowned writers of Malabar that helped us by writing fresh essays for this volume. And whatever credit this collection of **Literary Essays** may claim must really go to these gentlemen. We also request the continuance of their worthy assistance

for the future publications too in this series. We shall feel highly obliged if all the learned scholars of Kerala will render us the necessary aid for success in this absolutely well-intentioned undertaking when we approach them with requests from time to time.

Editors { P. Sankaran Nambiar  
C. C. Thomas



ഭാഷാമണ്ഡപത്തിന്റെ അന്ധിവാദകുല്പകളെന്ന് പറയാവുന്ന അനേകം മഹാവ്യാകരണങ്ങളെ രചിച്ച് “കേരളപാണിനി” എന്ന നാമത്തെ അർഹിച്ചും, കൈരളിയുടെ കണ്ണാഭരണങ്ങളായ കാവ്യവിശേഷങ്ങളെ നിർമ്മിച്ച് സകല ജനങ്ങളുടെയും അഭിനന്ദനസ്തുതി വാഴിച്ചു. സമുല്പസിക്കുന്ന ആ പുഷ്പവാദനായ തിരുമേനിയുടെ സ്തോരകമായി സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ള “രാജരാജവർമ്മവിലാസം” പുസ്തകശാലയാകുന്ന ഭക്ഷണശാലയോടു പ്രതിപത്തിയുള്ള സാഹിത്യരസലംപടന്മാർക്ക് ഒരു പ്രാതലായിട്ടു മാത്രം ഇതാ, ഈ സാഹിത്യപ്രകാശിക നിവാപം ചെയ്ത്, ഏറെത്താമസിയാതെ അപ്പോഴെപ്പോൾ അവരെ സദ്യ ഉന്താമെന്ന് നിശ്ചയിച്ച് എല്ലാവരെയും ഞങ്ങൾ ഇപ്പുസ്തകം വഴി ഞങ്ങളുടെ വകയായ സാഹിത്യവിരുന്നിന് ക്ഷണിച്ചുകൊള്ളുന്നു. എന്ന്

തിരുവല്ലാ. } “രാജരാജവർമ്മവിലാസം” പുസ്തകശാലാ.  
 ൨൫. ന. ൧൩. } ഉടമസ്ഥന്മാർ.





## Contents.

---

1. Model of Criticism.

Maha Mahima Sri A. R. Rajaraja Varma Koil  
Thampuran M. A; M. R. A. S.

2. Aesthetic Delectation [An Exposition of the views  
of oriental Rhetoricians in the light of Western  
Literary criticism]

M. R. Ry P. Sankaran Nambiyar AvL. B. A.  
(Honours)\*

3. Discourses on the subject of Language.

M. R. Ry C. N. A. Rama Aiyya Sastri Avl M. A.

4. The Advantages Malayalam derived out of other  
Languages

M. R. Ry Moorkoth Kumaran AvL.

5. Grammar in Malayalam & Sanskrit.

M. R. Ry Pandalam Krishna Warriyar AvL.

6. Poetry and the Poets of Malabar.

M. R. Ry. C. S. Subrahmanian Potti Avl. M. A.

7. The course of Malayalam Language & Literature.  
(A Comparative study)

M. R. Ry, P. Sankaran Nambiyar AvL. B. A.  
(Honours)

8. Dharma Raja (A Critical Study)

M. R. Ry P. K. Narayana Pillai Avl, B. A, B. L.

---



# ഉപന്യാസമഞ്ജരി

ഒന്നാം ഭാഗം



## നിരൂപണത്തിന്റെ മാതൃക.

മലയാളത്തിൽ ഇക്കാലത്തു വിദ്യാവിഷയമായ ഒരു അഭ്യുത്ഥാനം (പ്രസരിപ്പ്, ഇളക്കം) ഉണ്ടായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നു. ഒരു ശുഭലക്ഷണം തന്നെ. എത്ര താണനിലയിലിരിക്കുന്നവരിലും അനക്ഷരജ്ഞരന്മാർ വളരെ ചുരുങ്ങും. വർത്തമാനപത്രങ്ങളും, വായനശാലകളും, സഭകളും നാടോടെ പരന്നു. ഏതു കഗ്രാമത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു നോക്കിയാലും ഒന്നു രണ്ടു കവികൾ ആ നാട്ടുകാരായിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയില്ല. ഓരോ വിഷയത്തിന്റേയും ഓരോ സംഘത്തിന്റേയും യോഗക്ഷേമങ്ങൾ അന്വേഷിച്ച് അഭിപ്രായം നേടുന്നതിലേക്ക് മാസികകൾ ഏർപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. മാസികകളിൽ ഒന്നിന്റെ വേർ മറ്റൊന്നിനുവേണ്ടി യോഗിച്ചു കൂടെന്ന് ഒരു നിയമം ഉള്ളതുപോലെ, ഒന്നു പുറപ്പെടുന്നതിന് വെച്ചിട്ടുള്ള ദിവസം അതിന്റെ സ്വന്തമാകയാൽ അന്നു മറ്റൊന്നുകൂടി പുറപ്പെട്ടുകൂടാത്തതാകുന്നു എന്ന് ഒരു ചട്ടം ഏർപ്പെടുന്നതായാൽ ഇപ്പോഴത്തെ സ്ഥിതിയ്ക്ക് മാസത്തിന് തീയതി വേറെന്ന് ആവലാതികൂടവരാൻ ഉണ്ടാകുമുണ്ട്; ഈ അവസ്ഥ വളരെ അഭിനന്ദനീയം തന്നെ. ഇനി ഇതിന്റെ മറ്റുപുറം നോക്കുക. എല്ലാ വസ്തുക്കൾക്കും അകവും പുറവുമുണ്ടല്ലോ. "സർവ്വമനോഹരൻ" എന്നു കവികൾ ഉൽഭാഷിക്കുന്ന ചന്ദ്രന്റേയും സൂര്യന്റേയും മറ്റും ഭാഗമേ ചന്ദ്രികാസുന്ദരമായി ശോഭിക്കുന്നുള്ളൂ; അ വശം തരുണിയായ രമണീമണിയുടെ മന്ദഹാസമുദയമായുമുഖപോലെ മഞ്ജുളമാണെങ്കിൽ മറ്റുവശം അവളുടെ മുഖത്തിന്റെ തന്നെ കന്തളശ്യാമളമായ പിൻഭാഗത്തിനു തുല്യം ഇരുട്ടാത്തതാകുന്നു. കേരളത്തിലേ നവീന വിദ്യാഭിപ്രായമുള്ളതും അവസ്ഥ ഈ ദൃഷ്ടാന്തത്തിനു ചേർന്നിരിക്കുന്നത് എന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരുന്നതിൽ ശോചിക്കുന്നു.

കൃതികളുടേയും കൃതിനിരൂപണങ്ങളുടേയും എണ്ണത്തിന്നു വണ്ണം

അതിന്നും ചേൺ അനുസ്സം അനുസ്സാരവും കാണുന്നില്ല. “വാളെടുത്തവൻ ഒക്കെ വെളിച്ചപ്പാട്” എന്നുള്ള പഴയൊഴി വേലയെ നാലക്ഷരം കൂട്ടി എഴുതാവുന്നവനെല്ലാം ‘കവി’ എന്നു വന്നിരിക്കുന്നു. കവി കൃതിയായിരിയ്ക്കട്ടെ, അല്ലെങ്കിൽ കകാരം വിട്ടിട്ടുള്ളതായിരിയ്ക്കട്ടെ, ഒരു കൃതി കണ്ടാൽ അതിന്റെ ഗുണദോഷനിരൂപണത്തിന് മാസികകളും ഒരുക്കമുണ്ടു്. പുസ്തകപരിശോധനയത്രേ മാസികകളുടെ മുഖ്യ കൃത്യം. അതിനാൽ ആ വിഷയത്തെപ്പറ്റി അല്പം ഉചിതെ പ്രസ്താവിക്കാം. അതിൽ നിന്ന് പരിശോധകകൃത്യവും വെളിച്ചപ്പെടുമല്ലോ.

൧. “തന്റെ അഭിപ്രായം വിട്ടുപറയുന്നതിന് പരിശോധകൻ മടിയ്ക്കരുതു്. “മൃഗംപരപ്രത്യയനേയ ബുദ്ധിഃ” എന്നുപ്രജ്ഞയുക്ത വചനം. തനിയ്ക്കു് സ്വന്തമായി ഒരു അഭിപ്രായമില്ലാത്ത വ്യക്തിയെ തടൻറടമില്ലാത്തവനാകുന്നു. തനിയ്ക്കുള്ള അഭിപ്രായം വെളിച്ചപ്പെടുത്തുവാൻ മടിച്ചാൽ അതു് ധൈര്യക്കുറവായി. സന്ദഗ്ദ്ധീ പദപ്രയോഗംകൊണ്ടോ വക്രോക്തികൊണ്ടോ പൊതിഞ്ഞുപറയുന്നതിൽ ആത്മവഞ്ചനം സ്പഷ്ടമാണു്. അതുകൊണ്ടു് സ്വാഭാവിപ്രായം പറയുന്നവർക്കും അതു് സ്പഷ്ടവും നിഷ്കളങ്കവുമായിരിക്കണം. സ്വാഭാവിപ്രായപ്രകടനം ഏകദേശം ആവർത്തനം എന്നു തോന്നുന്നുവോ അങ്ങനെയുള്ള വിഷയത്തേപ്പറ്റി വിചർശനമേ ആരംഭിക്കരുതു്.

൨. “താൻ സ്വന്തം ഇളക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധം സ്ഥാപിച്ചിട്ടുള്ളതു്; അതിൽ എല്ലാവരും യോജിച്ചുകൊള്ളണം എന്നും മറ്റും ഉള്ള ഭാവനവന്നുപോകാതെ സൂക്ഷിക്കണം. സ്വപ്രത്യയം ധൈര്യം കൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ദോഷങ്ങളെ പരിഹരിക്കുന്നതിനാണിതു്. സ്വാഭാവിപ്രായം ഉള്ളതുപോലെ പറയണം. എന്നാൽ, അങ്ങനെയൊന്നു പറയുന്നതിൽ വിനയപ്രദർശനം ഒരിയ്ക്കലും വിസ്മയിച്ചുപോകരുതു്. ‘പ്രതിപക്ഷികളുടെ ആക്ഷേപം തെറ്റിച്ചു്’ ‘ഇതു്’ ‘മറുപക്ഷത്തിന്നു്’ കണ്ണേകദാരമാണു്’ എന്നും മറ്റും വീരവാദം കൂടാതെ തന്നെ ‘പ്രതിപക്ഷികളുടെ ആക്ഷേപത്തിനിതു്’ സമാധാനമാകുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു’ ‘ഇതു്’ പ്രതിപക്ഷവാദത്തെ ഭൂഖലപ്പെടുത്തുന്ന എന്നോമറ്റൊരു പറഞ്ഞാലും ധാരാളം കാര്യം വരും. സംസ്കൃതഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ പ്രാചീനർ ‘ഉദാഹരിതും’ (ഇതുകൊണ്ടു് ആലോചിക്കാമെന്നുള്ളതാണു്) എന്നും മറ്റും വാക്കുകളോടുകൂടിയ വാക്കുകളെ ഉപയോഗിച്ചുണ്ടിട്ടുള്ളു്. നവീനന്മാരാണ് കണ്ണേകദാരവും മറ്റും പ്രയോഗിച്ചു കൊള്ളുന്നതു്.

൩. “ഔദ്യോഗികമായിരിക്കുന്നാൽ മാത്രം പോര; പ്രതിപക്ഷിയുടെ ഒരു പ്രാമുഖ്യത്തെ ചർച്ചയാവാവുന്നതു്. അനുവദിക്കുകയും ചെയ്യണം. പ്രതിപക്ഷി വിസ്തരിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥനോടു് എത്രക്കുന്നതും തനിയ്ക്കു്



ഗൌരവക്കുറവല്ലയേ? സമന്തരോടുവേണം സംമുഖം. സിംഹത്തിന് പ്രതിഭാസാധി അനയാണ്; മാനല്ല.

‘ജ്ഞാനം ലോകവാലാനാം സ്വമുഖൈരച്ഛിതൈശ്ചരം.

രാമസ്തുലിതകൈലാസമരാതിം ബഹുപമന്യുര’

എന്ന് മഹാകവി ശ്രീരാമനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞത് നോക്കുക. ശത്രുവിനെ ബഹുമാനിക്കുന്നിടത്തോളം ജയപക്ഷത്തിൽ തനിക്കാണ് ബഹുമാനം അധികം ഫലിക്കുന്നത്”.

൪. “സ്വപക്ഷസ്ഥാപന വ്യസനം കൊണ്ട് മതിമറന്നുപോകരുത്. സ്വപക്ഷം ജയിച്ചാലും ശരി തോറ്റാലും ശരി; കാര്യം കാര്യംപോലെ ഇരിയ്ക്കും. തൽക്കാലത്തെ ആവേശം കൊണ്ട് സ്വപക്ഷവും താനും ഒന്നുതന്നെ എന്ന് വിചാരിച്ചുപോകരുത്. തക്കതായ യുക്തികൾ കാണിക്കുന്നിടത്തോളമെ തനിക്കു ഭാരമുള്ളൂ; അതുകൂടെ സ്വീകരിയ്ക്കയോ നിരാകരിക്കയോ ചെയ്യുന്നത് വായനക്കാരന്റെ ചുമതലയാണ്”.

൫. “പ്രതിപക്ഷിയുടെ പക്ഷത്തോടല്ലാതെ പ്രതിപക്ഷിയായവരുടേതോട്ട് (ആളോട്ട്) ഭേദം വന്നുപോകരുത്. സംരംഭം വരുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന ഭോഷമണിച്ച്. സംരംഭം വർജിച്ചാൽ ഇതും വർജിതമാകും”

൩. “അതുമിതും പിടിച്ച് അറുതിവരാത്ത വിധത്തിൽ വാദം നീട്ടുന്നതിന് ‘വിതണ്ഡാവാദം’ എന്നുപേര്. അതിൽ പ്രമേശിക്കാതെ സൂക്ഷിക്കണം. കക്ഷിപ്പിണക്കം മൂക്കുമ്പോൾ ആണ് ഇതിനു പ്രസക്തി. വിതണ്ഡയ്ക്ക് പുറപ്പെടുന്നവൻ ആത്മാഭിമാനമില്ലാത്തവനാണെന്ന് ജനങ്ങൾ വിചാരിയ്ക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. ഇങ്ങനെയൊന്നു ചെയ്തതടിച്ചുകിൽ അങ്ങനെയൊന്നു ചവുട്ടിയല്ലോ എന്നുള്ള സമാധാനം വീരോചിതമല്ല. തക്കോട്ട് പ്രതിഷ്ഠയുക്തി ഒരു നിലയില്ലാത്തതാണ്. താൻ ഒരു വഴിയെ ആക്രമിച്ചാൽ മറകക്ഷി മറെറാരു വഴിയെ നമ്മെ ആക്രമിയ്ക്കും. യുദ്ധം അവസാനിയ്ക്കുമില്ല. നേരിട്ടു പോക്കുള്ളത്തിലിറങ്ങി ശത്രുവിന്റെ ആയുധം കൊണ്ട് മരിച്ചാലും മാനുതന്നെ. വല്ലഭുലയിലും കിടക്കുന്ന പ്രാണവചനത്തേയും ശരണം പ്രാപിച്ച് രക്ഷപ്പെടാൻ ഭൂമിത്തീട്ടും ആവശ്യമില്ല”.

ഇപ്പറഞ്ഞ എല്ലാ സംഗതികളും വിമർശകന്മാർ പ്രത്യേകം അറിഞ്ഞിരിയ്ക്കണം.

കൃതികൾ ഗുണൈകസംവൃത്തിയോളം ദോഷൈക ഭൂഷണങ്ങളോ ആയി വരികയില്ല. സാമാന്യേന ഗുണദോഷനമ്മിശ്രയങ്ങളായിട്ടേ ഇരിക്കുകയുള്ളൂ. അതിൽ പ്രാധാന്യം ഏതിന്നോ അതിനെയാണ് നിരൂപകന്മാർ വിസ്മരിച്ചു പറയേണ്ടത്. അങ്ങനെ നാലാഭിപ്രായനിഷ്പക്ഷപാതമായിത്തീർന്നു പറയുന്ന വിമർശകന്മാർ നമ്മുടെ ഇടയിൽ വളരെ ചുരുക്കം. ഇക്കാലത്തുള്ള നിരൂപകന്മാർ ഗു

ണഗ്രാഹികൾ, ഭോഷഗ്രാഹികൾ എന്നു രണ്ടു തരക്കാരാകുന്നു. ഇവരിൽ ഗുണഗ്രാഹികൾ ഭോഷജ്ഞരാണെങ്കിലും ഗുണങ്ങൾ മാത്രമേ ഏറ്റത്തു പറയാറുള്ളൂ. ഈ നയം ഭോഷരുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥയ്ക്ക് യോജിക്കുന്നതാണോ എന്ന് സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭോഷങ്ങളല്ലാതെ മറ്റൊന്നും പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ലെന്ന് ശഡധം ചെയ്തുകൂട്ടാൻ ഭോഷഗ്രാഹികൾ, ഇവരുടെ സാഹസം ഒരു വിധത്തിലും ക്ഷണവുമില്ല. അവരുടെ മട്ട് താഴെ ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കുന്നു:-

ലോകത്തിലുള്ള സകല ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ചെയ്ത് ഉത്തമമെന്നും മറ്റും പറഞ്ഞു ശാകുന്തളത്തെ ഏല്പാവരും ഐകകണ്ഠേന പ്രശംസിച്ചു കാണുന്നു. എന്നാൽ, ഈ വിഷയത്തിൽ എനിക്ക് സ്വല്പം വിപ്രതിവത്തിയുണ്ട്. പക്ഷെ, അതെന്റെ മൗഢ്യമായിരിക്കാം; എങ്കിലും, സ്വാഭാപ്രായം തുറന്നു പറവാൻ മടിക്കുന്നത് ഭീരുത്വമാണെന്നും, കൃതി ആരുടേതായാലും സർവ്വമാ ഭോഷഹീനമാകുന്നത് അസംഭവമാണെന്നും ഉള്ള അഭിപ്രായം പ്രബലപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഇക്കാലത്ത് എനിക്ക് ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ തോന്നിപ്പുള്ള ചില ആക്ഷേപങ്ങളെ തുറന്നു പറയാതിരിക്കാൻ നിവാഹമില്ല എന്നു മുഖവുര.

൧. ശാകുന്തളത്തിന്റെ തിരപ്പുറപ്പാടു തന്നെ ഒട്ടും നന്നായില്ല. രാജാവ് രഥത്തിൽ കയറിയാണ് വേട്ടയ്ക്കു പുറപ്പെടുന്നത്. നാട്ടിൽ തന്നെ രാജപാതകൾ വളരെ ചുരുങ്ങിയിരുന്ന പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ കാട്ടിൽ വണ്ടി പോയിട്ട് രഥം പോകത്തക്ക വെട്ടുവഴികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നു കല്പിക്കുന്നതെങ്ങനെ? ധാരാളം റോട്ടുകളുള്ള വനഭാഗങ്ങളിൽ ജനസഞ്ചാരമുണ്ടാകാൻ ഇടയുണ്ടായിരിക്കേണ്ടി ഉൾക്കാടുകൾ സ്വൈരമായി വസിക്കാൻ മാറ്റമെവിടെ? ഉൾവാസമുണ്ടായിരുന്നാലും ഭിക്ഷുക്കന്മാർ വേട്ടയാടിയ ആ കൃഷ്ണസാരം കാട്ടിൽ കയറി ഓടാതെ ആ മഹാരാജാവിന്റെ തിരുവുള്ളത്തിനു വേണ്ടി റോട്ടിൽ കൂടിത്തന്നെ ഓടിയോ? ഇതെന്തു നേരംപോക്ക്!

൨. കാട്ടാന ആശ്രമത്തിൽ കയറിച്ചെന്നു് ആശ്രമവാസികളെ ഭയപ്പെടുത്തിയതു് ആശ്രമ മാഹാത്മ്യത്തിനു് ന്യൂനതയുമാണ്.

“വിശ്വാസോപഗമാദഭിന്നഗതയശ്ശബ്ദംസഹത്തെമൃഗാഃ”

ഏതല്ലേ ആശ്രമലക്ഷണം പറയുന്നത്? ഇതിൽ സോപാക്കി വിശോധം എത്രമാത്രമുണ്ടെന്ന് പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലോ.

൩. സേനാപതിയേക്കാണ്ടു് മൃഗയാവൈമുഖം ഭാവിപ്പിച്ചതും സേവന്റെ സേവപിടിപ്പിച്ചു് വേട്ട കൂടാതിരിപ്പാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടതും ഒട്ടും ഉചിതമായില്ല. ഈ വിഷയത്തിൽ കവി പാത്രനിരൂപണനിയ്ക്കു് തന്റെ ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നു പറയേണ്ടി വന്നതിൽ വ്യസനിക്കുന്നു.

൪. രാജാവിനു് ശാകുന്തളയിൽ ധർമ്മമായ അനുരാഗം ജനിച്ച സ്ഥിതിയ്ക്കു് വിദൂഷകൻ അനുപുരത്തിൽ ചെന്നു വിടുവാ പറ

ഞ്ഞെങ്കിലോ എന്നു വേടിച്ചിട്ടെന്താണാവശ്യം? “അസംശയം ക്ഷത്രവരിഗ്രഹക്ഷമാ” എന്നും മറ്റുമപ്പോൾ ധർമ്മരഹസ്യം ഭാഷാക്ഷിതിരിക്കുന്നത്. അതെല്ലാം ഇപ്പോൾ ഏകദേശമായി?

൫. പച്ചപ്പകൽ നികുണ്ടുത്തിൽ വെച്ച് ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ഫലിച്ചിട്ടുണ്ട് പുറപ്പെട്ടത് കേവലം വിടന്റെ മട്ടിലായിപ്പോയി; യാഗരക്ഷയ്ക്ക് മഹാക്ഷിമാർ ക്ഷണിച്ചുവരുത്തി ആശ്രമത്തിൽ പാപ്പിച്ചു. രാജാവ് അവസരം കിട്ടിയപ്പോഴൊക്കെ കന്യകയോടു ചേർന്നു രമിച്ചത് ഭംഗിയായോ? ഈ രാജാവ് നല്ല അതിഥിതന്നെ സംശയമില്ല. ഗൗരവമിയും മുന്നികമാരന്മാരും എന്നു വേണ്ട ആരും തന്നെ ഇതൊന്നും അറിയാതിരുന്നത് സംഭാവ്യമോ? അറിഞ്ഞെങ്കിൽ സമ്മതിച്ചത് ഒട്ടും നന്നായില്ല. പക്ഷെല്ലാം യാഗശാല, രാത്രിയിൽ ഭോഗശാല രാജാവിന് നല്ല തരം തന്നെ. ഇതാണ് ഗാന്ധർവ്വവിവാഹമെങ്കിൽ പിന്നെ ഒളിബാധവമേതോ?

൬. ദുർയാസാദിന്റെ ശാപം നല്ല നേരം പോകുതന്നെ. മനോരാജ്യത്തിൽ മുഴുകിയ ആൾ അതിഥി വന്നതു കണ്ടില്ലെന്ന് വരാവുന്നതത്രെ. എന്നാൽ, അതിഥി കോപിച്ച് “ഏകീ അതിഥി ധിക്കാരിണി” എന്നും മറ്റും വിളിച്ച് ‘വിചിന്തയന്തീയമനസ്സമാനസാ’ എന്നു ശ്ലോകം ചൊല്ലി ശപിച്ചതെങ്കിലും ശകുന്തള കേട്ടില്ലെങ്കിൽ അവൾക്ക് സ്വപ്നം ബാധിച്ചു തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. സഖിമാർ ഈ സംഗതി പ്രസ്ഥാന സമയത്ത് പ്രസംഗം വന്നപ്പോൾ കൂടിയും പറയാതിരുന്നത് കവിയുടെ ആവശ്യത്തിനു മാത്രം വേണ്ടി എന്നു വരികയുള്ളൂ. “മാന്ദൈഷീഹിസ്തേഹഃപാവശങ്കി” എന്ന് അവർ ശകുന്തളയോടു പറഞ്ഞത് വെറും പച്ചക്കുളമല്ലയോ?

൭. ശകുന്തളയെ നിരാകരിയ്ക്കുമ്പോൾ മാധവൻ കൂടെ ഇല്ലായിരുന്നു എങ്കിലും ആ സംഗതി അയാൾ പിന്നീടെങ്കിലും അറിയാഞ്ഞത് കുറെ കഷ്ടമായിപ്പോയി. “കാമപ്രത്യാഭിഷ്ടാ” എന്നു രാജാവിനു തന്നെ ഉള്ളിൽ സന്ദേഹമിരുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്ക് മനസ്സമാധാനത്തിന് ആ സംഗതി വില്ലക്ഷകനോടു പറയാതിരുന്നതു എന്തുകൊണ്ട്? ആരാജാവ് ഒരു ജ്ഞികന്യകയെ നിരസിച്ചു എന്നും അവളെ ഒരു തേജസ്സു വന്ന് ആകാശത്തേക്ക് കൊണ്ടുപോയി എന്നും മറ്റുമുള്ള അരമന വർത്തമാനം പാവപ്പെട്ട ഉദ്യോഗ പാലികമാർ പോലും അറിഞ്ഞ സ്ഥിതിക്ക് മാധവൻ മാത്രം കേട്ടില്ലെന്നുവരുമോ? കേട്ടാൽ കാട്ടിൽ നടന്ന ശകുന്തളാ പ്രണയം അയാൾ ഓക്കാതിരിയ്ക്കുമോ? ഓത്താൽ പിന്നെ പറയാതിരിക്കുമോ?

൮. ശകുന്തളാതിരസ്സു രണം ശാർങ്ഗവപ്രഭൃതികൾ മുഖേന അല്ലെങ്കിൽ ദിവ്യ ചക്ഷുസ്സു മൂലമെങ്കിലും കണ്ഡൻ അറിയാതിരിക്കുമോ? അറിഞ്ഞിരുന്നുവെങ്കിൽ പിന്നെ മൗനം ദീക്ഷിച്ചത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്ഥിതിയ്ക്ക് ഒട്ടും നന്നായില്ല.

ന. സാന്നമതി ദിവ്യചക്ഷുസ്സിലധികം മാംസചക്ഷുസ്സിന് പ്രാധാന്യം കല്പിച്ച് ഒളിച്ചു നിന്ന് ചാരപ്രവൃത്തിചെയ്യുന്നതെന്തിനാ? ഇതുകൊണ്ട് കഥയ്ക്ക് വലിയ ഉപയോഗമെന്നും കാണുന്നില്ല. മേനകയ്ക്കുതന്നെ ദിവ്യചക്ഷുസ്സില്ലയോ? പിന്നെന്തിനാ സാന്നമതിയെ അയച്ചു വർത്തമാനം ഗ്രഹിക്കുന്നു?

പ. ഇന്ദ്രൻ വിളിച്ചാലും ഉദ്യാനത്തിലിരുന്ന രാജാവ് പരിചാരിക മുഖേന മന്ത്രിയെ രാജ്യഭാരമേല്പിച്ച് സ്വഗൃത്തേയ്ക്കു സവാരിപോകുന്നത് കുറെ സാഹസംതന്നെ. അന്യംനില്പിനെപ്പറ്റി വിളംബരം ചെയ്യുന്നതും അതറിഞ്ഞ് പരരന്ധർ സന്തോഷിക്കുന്നതും ഏഷിഗർഭംപോലെ എളുപ്പത്തിൽ കഴിയുന്നു.

ശ്ലോകങ്ങൾക്ക് ഓജസ്സും ശബ്ദഭംഗിയും തീരെ കുറവാണ്. ശബ്ദാത്മരൂപമല്ലെ കാവ്യം? അതിൽ അർത്ഥമാത്രം സർവ്വപ്രധാനമായി ഗ്രണിച്ചത് മിസ്റ്റർ കാളിദാസരുടെ ശക്തിക്കുറവുകൊണ്ടല്ലയോ?.

ഇങ്ങിനെ ഇനിയും പലദോഷങ്ങളും പറയാനുണ്ട് വിസ്മയത്താൽ തൽക്കാലം നിർത്തുന്നു.

ഈമാതിരിയിലാണ് ദോഷഗ്രാഹികളുടെ നിരൂപണം. ഇതുകൊണ്ട് ഭാഷയ്ക്ക് അധഃപതനമല്ലാതെ ഒരു കാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നതല്ല. സൽകൃതികളുടെ എണ്ണത്തിനും വണ്ണത്തിനും കുറവുണ്ടാകുന്നതിനും ഉള്ളവയുടെ പ്രചാരത്തെ കുറയ്ക്കുന്നതിനും ഇതിന് ഇക്കാലത്തില്ലെങ്കിൽ മറ്റൊരാളാകാലത്തിലെങ്കിലും ശക്തിയുണ്ടായെന്നുവരാം. അതുകൊണ്ട് ഭാഷാപോഷണവിചക്ഷണന്മാരായ വിമർശകന്മാർ ഗുണദോഷനിരൂപണവിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധ വച്ചാൽകൊള്ളാം.



## കാവ്യരസം

പൌരസ്ത്യ പാശ്ചിമാത്യ വിമർശകാശയങ്ങളുടെ  
ഒരു താരതമ്യ പഠനം

മാവപ്പും കൊണ്ടോ എന്തോ, ഗൈച്ഛാണിയാകട്ടേ കേവലം അലംകരണയോഗ്യങ്ങളല്ലെന്ന് കരുതി രുജിച്ച് കളഞ്ഞവയും അദ്ദേഹ സാഹിത്യവനിതയുടെ കണ്ഠാഭരണങ്ങളായി സർവ്വകാലവും സമുല്പസിക്കുന്നവയുമായ “ശോകപശ്ചവസായി നാടകങ്ങളും” (Tragedies), ചിരകാലം സംഭാഷണത്തിനായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാ

ൽ ലഭ്യമാകാവുന്ന ഗദ്യപോഷണത്തിന്റെ അഭാവം ഫേതുവായിട്ട് അപ്രത്യക്ഷ ഭൂതങ്ങളായ ആഖ്യാനിക (novel) കളും ലക്ഷ്യമാക്കാതിരിക്കുന്നവക്കും നമ്മുടെ പുച്ഛിക സാഹിത്യത്തിന് മറ്റേതുവിധത്തിലും പാശ്ചാത്യ സാഹിത്യത്തോടു വടവൊരുതിനിൽക്കാമെന്നു തന്നെയാണു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്. വാത്മീകിരാമായണം 'പറുദീസാനഷ്ട'ത്തേ ("Paradise Lost") കാളും; കുമാരസംഭവം, രഘുവംശം, മാഘം മുതലായ മഹാ കാവ്യങ്ങൾ എത് ഇംഗ്ലീഷ് കാവ്യങ്ങളാകാളും; ശങ്കരജയദേവപ്രഭൃതികളുടെ കൃതികൾ സാൻഡ്സ് (Sandys), ഹെർബർട്ട് (Herbert), വൊഹൻ (Vaughan) ട്രാഹേൺ (Traherne) തുടങ്ങിയുള്ളവരുടെ കവിതകളെക്കാളും; അമരകാദിതൃതികൾ കാറു (Carew), ലൌലസ് (Lovelace), സക്ലിങ്ങ് (Suckling) എന്നുവേണ്ടാ പതിനാറും പതിനേഴും ശതവർഷങ്ങളിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിരുന്ന ഏതു കവിയുടേയും കൃതികളെക്കാളും അധികം കാവ്യരസപ്രധാനങ്ങളും അഭിനന്ദനീയങ്ങളുമായിരിക്കുമെന്ന് തന്നെയാണു് ഏന്റെ അഭിപ്രായം. പദപ്രയോഗമാകുന്ന ഞാണിന്ദേൽകളിയിൽ സംസ്കൃത കവികൾ പ്രകടീകരിച്ചിരിക്കുന്ന പാടവങ്ങളുടേ ശതയോജന ദൂരം നിൽക്കുവാൻ പോലും ദൃഢലങ്ങളാണ് പതിനേഴും പതിനെട്ടും നൂറ്റാണ്ടുകളിലെ പ്രസിദ്ധന്മാരായ ആംഗ്ലേയകവികളുടെ ഉദ്യമങ്ങളെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുവാൻ തൽക്കാലം അവിതർക്കസ്പൃതങ്ങളായ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു:—

൧. രാജീവരാജീവശലോലഭംഗം  
മുഷ്ണമുഷ്ണതതിഭിസുരൂണാം  
കാന്താലകാന്താലലനാസ്സരാണാം  
രക്ഷാഭിരക്ഷാഭിതമുദാഹരണം.
൨. വിഹഗാ: കഭംബ നിവഹാ=  
വിഹഗാ: കലയന്ത്യാനുക്ഷണമനേകലയം  
ഭ്രമയന്നപൈതിമുഹൂരഭ്രമയം  
വവനശ്ചധൂതനവനീപവന:
൩. നവപലാശപലാശചനംപുര:  
സ്തവപരാഗപരാഗതവങ്കജം  
മൃദുലതാന്തലതാന്തമലോകയൻ  
സസുരഭി:സുരഭി:സുമനോഭരൈ:
൪. മഹാമനീജസ്ത്രീമൃദുലാലസാനാം  
മദനകിഞ്ചിതമൃദുലാലസാനാം  
കന്യാണമുൽപിണ്ണലജാതവന്ത്രൈ—  
പ്ലിഹംഗമാനംജലജാതവന്ത്രൈ:

ശ്ലേഷ, അനുപ്രാസം, യമകം, ചിത്രാലങ്കാരം, ഏകാക്ഷരം

ശ്ലോകം, കവിയുടേ കല്പനാകൌശലങ്ങൾക്ക് സാധകാശം കളി യാടുവാനുള്ള ഒരു വിചിത്രോദ്യാനമായ സംകീർണ്ണസൂത്രം, മുതലായ അക്ഷരക്കുളരിയിൽ സമുചിതപദപ്രയോഗം ചെയ്ത് ലയിക്കുന്ന ഭാരതഭാരതിക്ക് തദവിഷയത്തിൽ നിഷ്പക്ഷപാതികളായ സാഹിത്യരസികന്മാർ ഏകാഭിപ്രായമായി വിജയമുദ്ര സമ്മാനിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കി.ബഹുനാ, കേരളീയർ ഇപ്പോൾ കവിതയുടേ യഥാർത്ഥപ്രാണനെന്ന് കരുതി അത്യാവേശത്തോടുകൂടെ നിർദ്ദിശേഷം പ്രയോഗിച്ചു വരുന്നതും “കേരളവർമ്മപ്രാസ”മെന്ന് അവർ ഭക്തിപുരസ്കാരം ഉൽഘോഷിച്ചു വരുന്നതും പലപ്പോഴും അർത്ഥബലികൊണ്ട് വാദോപതയേ തൃപ്തിപ്പെടുത്തുന്നതുമായ അ സ്വഭാവമുള്ളതുകൊണ്ടുപോലാണു് അതിനോടുകൂടിയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസവും നമ്മുടെ പ്രാചീനന്മാർക്ക് തീരെ അപരിചിതമല്ലായിരുന്നു എന്നുള്ളതിന്ന്

വണ്ഡനായവസ്യധാവധൂമനഃ

പുണ്ഡരീകതൂഹിനതപിഷാംഭവിഷാം

ദണ്ഡകാവനമവാപരാഘവ-

ശൃംഗധാരാരിവമോളമണ്ഡലം.

എന്ന പദ്യം ഉദാഹരണമായിരിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. രൂപഭേദാസംഖ്യതപത്താലും നാനാർത്ഥ പെരഷ്കല്പത്താലും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ പദങ്ങൾകൊണ്ട് അമ്മാനമാടിരസിയിരുന്ന കവികൾ, ചാൾസ് ലാമ്പ് (Charles Lamb), ഡിക്കൻസ് (Dickens), ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare), ബട്ടർ (Butler), താക്കറേ (Thackeray) മുതലായവരെപ്പോലെ ഹാസ്യരസസമ്പന്നരായി വിജയകളാകാതിരുന്നതിൽ അത്ഭുതമില്ലെങ്കിലും “കടത്തിന്റെ താഴെ മുളകൾ പൊട്ടിത്തകരുന്ന” മട്ടിലുള്ള ഹാസ്യരസം പ്രഹസനങ്ങളിലും വിദ്വേഷകഘട്ടങ്ങളിൽ നാടകങ്ങളിലും ധാരാളം നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിലുമുണ്ട്. “വ്യംഗ്യാർത്ഥമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ജീവനെങ്കിൽ,

സ്ഥിതാക്ഷണംപക്ഷ്വസ്യതാഡിതംധരാഃ

പയോധരോത്സേധനിപാതചൂർണ്ണിതാഃ

വലീഷ്വരസ്യാഃസ്ഖലിതാപ്രവേദിരേ

ചിരേണനാഭിപ്രഥമഃഭവീദവഃ

എന്ന പ്രസിദ്ധശ്ലോകത്തോളം കാവ്യവും പാഠപുസ്തകമായ ഒരു പദ്യശകലംപോലും അശ്ലേഷ സാഹിത്യത്തിൽ ഞൻ കണ്ടിട്ടുള്ളതായി ഓർമ്മിക്കില്ല. ‘സ്വഭാവാലംഭങ്ങളായ നല്ല കാവ്യങ്ങൾ അനേകം രചിച്ചു ലോക മൃഗാമണിയെന്ന അനശ്വരമായ യശസ്സിനെ അർഹിച്ചിരിക്കുന്ന ഷേക്സ്പിയർ മോറാകവിയുടെ കൃതികളോടു ചില സംഗതികളിൽ ഒപ്പം നില്പാൻ അശക്യമെങ്കിലും മറ്റു പല സംഗതികളിലും കിടപിടിക്കുക മാത്രമല്ല, അതി

ശയിക്കുകൂടിച്ചെയ്യുന്നവയാണ് ശാകുന്തള കിന്താവിന്റെ കൃതികളെന്ന് സഹൃദയന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. ഇംഗ്ലീഷിൽ സെർഫിലിപ്പ് സിഡ്നി(Sir Philip Sidney) എന്ന സാഹിത്യരസികൻ എഴുതിട്ടുള്ള ആർക്കേഡിയ (Arcadia) അതിനോടു പല വിഷയങ്ങളിലും സാമ്യമുള്ളതും “ബാണോഹിഷ്ട, ജഗത്സർപ്പ”മെന്ന വാക്യം മിക്കവാറും വാസ്തവമായിത്തോന്നിക്കുന്നതുമായ ആ “കാദംബരി”യേക്കാൾ ഭാവനാബലത്തിൽ കേന്ദ്രമായ പടിതാഴെയൊന്നുള്ളത് രണ്ടും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർക്കു അറിയാം. കല്പനാശക്തിയാണ് കവിതപത്തിന്റെ ശാണോപലമെന്നു പറയുന്നവർക്കും ഘണ്ടാമാണിക്കൻ, ശ്രീഹർഷൻ, അനന്തഭട്ടൻ, ഭോജൻ, കാളിദാസൻ എന്നു വേണ്ടോ സംസ്കൃതകവികളിൽ അധികവർക്കും കവിലോകത്തിൽ അഭിപ്രീതിയന്മാർ തന്നെയായിരിക്കും. ഇതൊന്നുമല്ല, വികാരഭേദങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിനുള്ള പാടവമാണ് കാവ്യത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെന്നു വെളാലാകട്ടെ, ശാകുന്തള, ഉത്തരാമചരിതം, മുദ്രാരാക്ഷസം മുതലായ നാടകങ്ങൾ അംഗീകൃതനാടകങ്ങളിൽ മിക്കവയോടും തുല്യരൂപം വഹിക്കുന്നതുണ്ടു്.

ഇപ്രകാരം പാശ്ചാത്യവും ഭാരതീയവുമായ കാവ്യ സമൃദ്ധ്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠനം ചെയ്തതിൽ എന്റെ അഭിപ്രായം സംസ്കൃതത്തിന്നു ഉപരിരൂപംകല്പിക്കണമെന്നതന്നെയാകുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിന്നു ഈമെങ്കും സാഹിത്യത്തിൽമാത്രമല്ലാശാസ്ത്രത്തിലുമുണ്ടു്, രസവാദതന്ത്രം, വൈദ്യം, ധർമ്മശാസ്ത്രം, ജ്യോതിഷം, വാഗ്ഗാളശാസ്ത്രം, ബീജഗണിതം, ക്ഷേത്രഗണിതം, ശില്പിശാസ്ത്രം തുടങ്ങിയുള്ള സകല ശാസ്ത്രങ്ങളും ഉൾക്കൊണ്ടു പരിവൃണ്ണങ്ങളായി അടങ്ങിയ സംസ്കൃതത്തിൽതന്നെ ശാസ്ത്രസൂത്രപരമായ വിധത്തിലുള്ള അഭിവൃദ്ധിയേപ്രാപിച്ചിട്ടുള്ളതു, വേദാന്തം നിസ്തലവും, പാശ്ചാത്യവയാകരണമാക്കു് “ഭാഷാതാരതമ്യപഠനം”(Comparative Philology)എന്ന പേരായ ശാസ്ത്രമാകുന്ന അമൃതിനേ കൊടുത്ത പാണിനി പ്രമുഖധാനന്തര മൂർത്തികളോടു കൂടിയ വ്യാകരണപര്യോധി വിദഗ്ദ്ധാഞ്ചരവുമാണെന്നു മാത്രമേ ഈസർഭത്തിൽ ഓർമ്മപ്പെടുത്തേണ്ട അവശ്യമുള്ളൂ.

ഇത്രയും പ്രൗഢവും മഹത്തരവുമായ സംസ്കൃതത്തിൽ സാഹിത്യവിമർശന ശാസ്ത്രവും ഒരു ഉന്നത പദത്തിൽത്തന്നെയാണ് സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നതു്. കാവ്യത്തിന്റെ സന്തതിയ്ക്കു് അതിന്റെ അംഗങ്ങളല്ലാം സൂക്ഷ്മമായി വഭജിച്ചു് പദ്യലോചന കൊണ്ടു ഗ്രഹിച്ചു് അജ്ഞാനദത്ത ക്രോഡീകരിച്ചു് പ്രാചീന വിദഗ്ദ്ധന്മാർ എഴുതിട്ടുള്ള സംസ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളെ സാരവിജ്ഞാന വിഷയത്തിൽ അതിശയിക്കുന്നതിന്നു് യത്നമാകും. ഹുണ്ണന്മാർക്കും സാധിപ്പിച്ചിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്നിരുന്നാണിട്ടുള്ളതു്. ഇതരങ്ങളായ പാശ്ചാത്യ

രാജ്യങ്ങളിലേ സാഹിത്യ ശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സ്ഥിതിയെപ്പറ്റി വായിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ ഏന്റെ വിശ്വാസം അവയിൽ ഒന്നുതന്നെയും നമ്മുടെ വിമർശന ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ രാശീകൃതങ്ങളായിട്ടുള്ള യഥാർത്ഥ രസബോധതത്വങ്ങളിൽ നിന്നും വിശേഷമായ അധികം സംഗതികൾ പ്രതിപാതിക്കുന്നില്ലെന്നാണ്. ഈ പ്രവചനത്തേ പ്രമാണ സാഹിത്യം സാധൂകരിച്ച് പ്രത്യക്ഷമാക്കുവാൻ ഏന്റെ ഈ പ്രബന്ധം കൊണ്ടു സാധിക്കുന്നവക്കും ഉദ്ദിഷ്ട ഫല സിദ്ധിയും തന്മൂലം കൃത കൃത്യതയും ഏനക്കുണ്ടായിരിക്കുന്നതുമാകുന്നു.

മനോഹരങ്ങളായ പ്രകൃതിവിലാസങ്ങളേ പ്രസ്തുതമായി വിശദീകരിക്കുകയോ, വികാരാവിലമനസ്സു നായി ആകാശത്തിൽ ലക്ഷ്യം വെച്ച് അതിഭയാനകമായ അശനിപാതത്തേപ്പോലും ആകാംക്ഷിച്ച് സാദിപ്രായം സ്ഥിതിചെയ്യുന്ന ഒരു വീരപുരുഷന്റെ താൽക്കാലിക ഭാവത്തെ അലേഖനം ചെയ്തുകൊണ്ടോ പ്രായേണ സാധിക്കുന്ന ചിത്രകർമ്മവും ശില്പചിത്രയും സ്ഥലകാല നിയന്ത്രിതങ്ങളാണല്ലോ. എന്നാൽ ഭാഷാമാറ്റേണ പ്രവർത്തിക്കുന്ന സാഹിത്യമാകട്ടേ ഏതാദൃശകളായ പരിമിതികളേ അതിലും ഏല്പിച്ച് കല്പോലതൂല്യങ്ങളായ വികാരഭേദങ്ങളെയും, വൃത്തി വിശേഷങ്ങളെയും, ചിന്താസന്തതികളെയും ഭാവാനന്തരങ്ങളെയും മറ്റും വളർത്തി വെളിവാക്കുന്നതിന് ത്രാണിയുള്ള ഏറ്റവും ഉത്തമമായ കലാവിദ്യയാകുന്നു. ചരിത്രകാരന്മാർ ലോകവയസ്സിനേക്കുറിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയതിന് വളരേമുമ്പ് “ശിലാശാസ്ത്രകാലം” (Palaeolithic Age) ശാസ്ത്രീയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിലല്ലാതെ യഥാർത്ഥമായി ലോകത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ആ പുരാതന സമയത്തിൽ പരിപുരയായ ഗംഗാനദിയുടെ തീരഭാഗത്തിങ്കൽ, ഹിമാലയ പാർവതത്തിൽ നിന്നും അനഗ്നിയായി നിഗ്നിക്കുന്ന ആ സ്വപ്നദീപ്തി പ്രവാഹത്തെപ്പോലും അധഃകരിക്കത്തക്ക വികാരങ്ങളാൽ ക്ഷുബ്ധമായ അന്തഃകരണത്തോടു കൂടി അതു ത്രിമൂർത്തിയായ ഒരു ജാഗ്രഥമാന്മാർ സലിലമയമായ വായു മണ്ഡലത്തിൽ ഹൈമാന്മാനകിരണ പരംപരകളാൽ ചിത്രീകൃതമായ മായാധനസ്സിനെ സംവീക്ഷിച്ചും കൊണ്ടു നിശ്ചേഷ്ടനായി സുചിരം സ്ഥിതിചെയ്തിരിക്കാം. ഭിന്നങ്ങളെങ്കിലും മഹത്തരങ്ങളായി, ക്ഷണികങ്ങളെങ്കിലും ഹൃദയഹാരികളായിരിക്കുന്ന നിസ്തർലോകങ്ങളെ അത്ഭുതാനന്ദം ഏഭിനന്ദിച്ചു കൊണ്ടു പ്രാപ്തനായും പാവപുരുഷനായ ആ ഗംഗാ തീരത്തിൽ രമണ പ്രബുദ്ധമാനസ്സെന്നായ നിരപ്പു ശിതകവിയും വളരേമുന്നേ നിന്നിരിക്കാം. “ഓ മനുഷ്യാ! കാന്തകൾ ചിന്താമതി സമയച്ഛിന്താലും, സജലമോഹരങ്ങളായ കാലംബിനികളാലും, തമസ്സുച്ഛിന്തകളാലും ഹൃദയഭാഗിനികളാലും ഗർഭിരങ്ങളായ സുനിവാരങ്ങളാലും ഏന്തവേദോ, പ്രകൃതിയുടെ പ്രബലങ്ങളായ ഏല്പാ ഉല്പാസങ്ങളാലും ഉപഹരനായി വിശ്വാസഭൂത ഗ്രന്ഥതത്വങ്ങളെയും,



“മന്ത്രേധ്യതമവിശാന്നോ —  
പവനേവവനേന ചാരുപോതേന.

മുഖരമഹാനിലസംഭൃത

സന്ദേശ” ഞ്ഞയും ഗ്രഹിക്കുന്നതിനുള്ള ദുർദ്ദമയായ ഉൽകണ്ഠാ ആയാളെ ചേഷ്ഠാരഹിതനാക്കി ശിലാപ്രതിമ പോലെ വളരെ നേരം അവിടെ നില്പിയിരിക്കാം. ഇചയിൽ ആദ്യം വിവരിച്ച സ്ഥിതിയിൽ കാവ്യരചനമുണ്ട്. രണ്ടാമത്ത് വിവരിച്ച സ്ഥിതിയിലും കാവ്യരചനമുണ്ട്. വാസ്തവം അലോചിക്കുന്നതായാൽ കലാവിദ്യകളെല്ലാം സ്വതന്ത്രകളും സ്വച്ഛന്ദമെന്നുള്ളതായ മനോവൃത്തികളത്രേ. വിശേഷിച്ചും ഈ വൃത്തികൾ ഏറ്റവും മഹത്തായ വിധത്തിൽ പ്രകാശിക്കുന്നത് കാവ്യരൂപത്തിലുമാകുന്നു.

എന്നാൽ ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സാമാന്യേന വ്യാഖ്യാനമായ ഒരു സംഗതി കലാവിദ്യയുടെ ഉദ്ദിഷ്ടകാര്യമെന്നാണ്. ഈ ചോദ്യത്തിന് ഒരു മറുപടി അനായാസേന പറയുന്നത് അസാധ്യം. തന്നെ കലാവിദ്യകളുടെ — പ്രത്യേകിച്ചും കാവ്യത്തിന്റെ — ഉദ്ദേശമെന്തായിരിക്കേണ്ടെന്നുള്ള വിഷയം അഭികാലം മുതൽക്കു തന്നെ നീതിശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരുടേയും രസസിദ്ധാന്തികളുടേയും വിവാദവസ്തുവായിരുന്നിട്ടുണ്ട്. “കലാവിദ്യ പ്രകൃതിയേ അനുകരിക്കുന്നു” എന്നുള്ള ന്യായാരണയായ സംക്ഷിപ്തവാക്യം സകല കലകൾക്കും ബാധകമാകുമെന്നും അതുകൾക്കെല്ലാം ഉപദേശപരമായ ഒരു ദൃശ്യം പ്രത്യേകിച്ചുമുണ്ടെന്നുമാണ് പ്രാചീനയവനന്മാർ വ്യാഖ്യാനിച്ചു വന്നത്. ലോകത്തിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും ഗംഭീരാശയനും ഗംഭീരവാഗ്ദലാസത്തിൽ തുലാരഹിതനും ശോകവർദ്ധനയായി നാടകങ്ങളുടെ ഗണനീയമഹിമയോടുകൂടിയ അഭികന്താവുമായ “ഈസ്കിലസ്സ്” (Aeschylus) എന്ന യവന മഹാകവിയുടെ അഭിപ്രായം ഒരു അധ്യാപകൻ ബാലന്മാർക്കുണ്ടിനെയോ അതുപോലെയായിരിക്കണം ഒരു കവി യൌവനയുക്തന്മാർക്കും പ്രായം ചെന്നവർക്കും എന്നായിരുന്നു. രത്നശാസ്ത്രപഠനത്തിനുള്ള ഉപകരമവുമായി ബാലന്മാരെ പ്രാചീനയവനന്മാർ കാവ്യങ്ങൾ പഠിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്ന് സ്ത്രാബോ (Strabbo)വും, പ്ലൂട്ടാർക്കും (Plutarch) പ്രസ്താവിച്ചിരിക്കുന്നതും ഇവിടെ സ്മരണീയമാകുന്നു. കാവ്യത്തേപ്പറ്റി ഏകദേശമായ നയോപദേശ വ്യാപാരസിദ്ധാന്തം പ്രബലമായി സമർത്ഥിച്ചിരുന്ന പ്ലേറ്റോ (Plato) എന്ന പേരായ പ്രായശ്ചരമകാഷ്ടാവാദിക്ക് (Utilitarian) കാവ്യോദ്ദേശം ക്ഷണികാനന്ദമായിരവമാണെന്ന് വിചാരിക്കുന്നത് കേവലം ഒരു വ്യാമോഹമായിത്തന്നെയാണ് തോന്നിയത്. എന്നാൽ പ്രയോജനവിദ്യകളെ രാജനീയകലകളിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായി ഗ്രഹിച്ച അറിസ്റ്റോട്ടിൽ (Aristotle) എന്ന വിമർശകഗ്രന്ഥൻ “കാവ്യമെന്നത് സ്വച്ഛന്ദസ്വതന്ത്രമ

നോവുത്തിയാണെന്നും, അതിന്റെ പരമോദ്ദേശം നീതിധർമ്മാദികളെ പഠിപ്പിക്കുക മാത്രമല്ലെന്നും ദ്വിതീയമായ ഒരു സരസ്വതീ സൗധത്തിൽ നിന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചതോടുകൂടി വേൾഡ് റോവിന്റെ സിദ്ധാന്തത്തിന് ക്രമേണ ശക്തി ക്ഷയിച്ചു തുടങ്ങി. അത് ഹോറേഷ്യ (Horace) പ്രഭൃതികളുടെ ലത്തീൻ സാഹിത്യശാസ്ത്രങ്ങളിൽ പിന്നെയും കുറേക്കാലം പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു.

എന്നാൽ വിമർശന ശാസ്ത്രത്തിൽ അതിപ്രധാനമായ ഈ വിഷയത്തെ കുറിച്ച് വർദ്ധിച്ചുവന്നുവന്നുവന്ന പ്രാചീന ലോകത്തിൽ യവനന്മാരും റോമാക്കാരും മാത്രമായിരുന്നുവെന്ന് അതും തന്നെ ഒരിക്കലും ശക്തിപ്പെടുകയോ, വേദാന്ത ശാസ്ത്രാദി ശിശുക്കളുടെ തൊട്ടിലെന്ന പഠയാവുന്ന നമ്മുടെ മാത്ര ഭൂമിയാകട്ടെ വളരെ മുമ്പു തന്നെ കാഴ്ചവെക്കുന്ന വിവരിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ഭരതൻ, ഭാമഹൻ, വാമനൻ, മമ്മടൻ... ഇവരെല്ലാവരും ഏതാദ്യമായിട്ടാണ് "കാന്താസമ്മിതതയോ" വേദശാസ്ത്രം എന്ന ഏകാഭിപ്രായമാണ് സ്വീകരിച്ചത്. ധർമ്മിയായ പ്രിയതമയെ പോലയാണ് കാവ്യം. അതു ഒരേ സമയത്തിൽത്തന്നെ രസിക്കുകയും സന്തോഷത്തിൽ കൂടെ നയിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഉപദേശമാണ് പ്രേരകമെന്നിരിക്കിലും അത് ഒരിക്കലും അരുചികരമായിരിക്കരുത്. ഉപദേശശാസ്ത്രം മധുരമാത്രകളായി മാത്രമേ കവിതാശാസ്ത്രം ലോകരോഗികൾക്ക് കൊടുക്കാവൂ. അല്ലാത്തപക്ഷം കാവ്യത്തിന്റെ ഉൽപ്പത്തിയും വർദ്ധനവും സാധ്യമാണെന്ന് ഐതിഹ്യം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അശക്തമാണ്. എന്നെന്താൽ ഉപദേശപരമോദ്ദേശത്തോടുകൂടിയ വേദശാസ്ത്രങ്ങളുള്ള സ്ഥിതിക്ക് അവയെക്കാൾ വിശിഷ്ടമായ ഒരു ധർമ്മം കാവ്യത്തിന്നില്ലെങ്കിൽ പിന്നെ അതിന്റെ ഭാവം ന്യായമാണെന്ന് കാണിക്കുന്നതെങ്ങിനെ? ഈസന്ദർഭത്തിൽ അഭിനവമുഖം അഭിപ്രായം അഭിമുഖീകരിച്ചിരിക്കുന്നു:--

"പ്രീതിരേവ പ്രധാനം! അനൃതം പ്രഭുസമ്മിതമേവ വേദാദിഭ്യോഃമിത്രസമ്മിതഭ്യോഃശ്വേതിഹാസാദിഭ്യഃ കോസ്യകാവ്യസ്യവൃത്തപത്തിഭ്യോഃതോർജ്ജയാസമ്മിതപലക്ഷണോവിശേഷ ഇതിപ്രാധാന്യേനാനന്ദഃപോഹതഃ"

"പ്രതാപഭൂമി" അതിലേക്ക് യദേവേപ്രഭുസമ്മിതാദധിഗതം... എന്നു തുടങ്ങിയപ്പോൾ എല്ലാകർമ്മങ്ങളും വിശ്വസിച്ചു ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നില്ലാ.

അധുനികന്മാരായ പാശ്ചാത്യ വിമർശകന്മാർ ഈ വിഷയത്തിൽ എന്താണ് പറയാനുള്ളത് എന്നു പരിശോധിക്കുകയാകുന്നു ഇനി കർത്താവിനായിട്ടുള്ളത്. അത്ഭുതവിജ്ഞാനാഭിപ്രായങ്ങളുടെ സന്തതമായ വിമർശനവും അംഗീകാരസാഹിത്യത്തിൽ ഒന്നാമതായി ഗണനീയമായ വിധത്തിൽ കാണുന്നത് പുഷ്പസാഹിത്യത്തോടുകൂടിയ

“ഐലിസബത്തൻദൾ”യിലാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടിലേ വിജ്ഞാന പുനരുജ്ജീവനകാലമായ ഈ ദശയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിമർശകന്മാർ പരസ്പരം യവന ലത്തീൻ ഭാഷാഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വിദഗ്ദ്ധരായിത്തീർന്നു. ഏകദേശം ആസ്സീർട്ട്രാതന്മാരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഹോറസ്സ് മുതലായ റോമൻ സാഹിത്യനിരൂപകന്മാർ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്ന സാഹിത്യ ശാസ്ത്രനിയമങ്ങളേയാണ് ഗ്രീക്കുഭാഷയിൽ അത്രതന്നെ പരിജ്ഞാനമില്ലാത്ത അംഗ്ലേയ വിമർശകന്മാർ അക്കാലത്തിൽ അനുകരിച്ചത്. അതിനാൽ അവരിൽ ഭൂരിപക്ഷവും കാവ്യോദ്ദേശം അധ്യാപന ധർമ്മമാണെന്ന് ഉൽഘോഷിച്ചിരുന്നു. ഇവരിൽ പ്രധാനികൾ ലോഡ്ജ് (Lodge) സിഡ്നി (Sidney) ഹാറിങ്ടൺ (Harrington) എന്നിവരായിരുന്നു. എന്നാൽ ഹുഡ്ബ്രാക്ക് ഓഫ് ജനകതപമാകുന്ന കാവ്യോദ്ദേശത്തേപ്പറ്റി അവരെല്ലാവരും അന്ധന്മാരായിരുന്നില്ല. അദ്ദേഹസാരതത്വജ്ഞാനിയായ ബേക്കൺ (Bacon) പോലും കാവ്യത്തിന്റെ അധ്യാപന ധർമ്മത്തേ വളരെ ഗൗരവമായിക്കരുതിയില്ല. സിഡ്നിയുടേയും ബേക്കണുടേയും മതം ആനന്ദമാത്രമുള്ള അധ്യാപനത്തിന്റെ പക്ഷത്തിലാണെങ്കിലും, അതും കേവലം പരീക്ഷകമായി മാത്രമേ കരുതുവാൻ തരമുള്ളൂ. പത്തൊമ്പതാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദ്യഭാഗത്തിൽ അംഗ്ലേയസാഹിത്യത്തിലെ “അശ്രംഖലാവൃത്തിദൾ”യിൽ (Romantic Period) മാതൃകാവിമർശകന്മാരായ കോളറിഡ്ജ് (Coleridge) ഹാസ്ളിറ്റ് (Hazlitt) കാവ്യോദ്ദേശം മനോരഞ്ജനമാണെന്ന് പ്രതിപാദിച്ചു. ഭാവനാബുദ്ധിക്ക് അനന്ദത്തേ ജനിപ്പിക്കുന്ന ഒരു കലയാണ് കാവ്യമെന്ന് ആധുനികകാവ്യനിരൂപകാഗ്രേസരനായ് കട്ടപ്പം (Courttope) പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. പിന്നെ, റോസറ്റി (Rossetti), മോറിസ് (William Morris), സ്വിൻബർൺ (A. C. Swinburne) മുതലായ ആധുനിക കവികളുടെ ശ്രുതിമധുരങ്ങളായിത്തീർന്നിട്ടുള്ള കൃതികൾ, യഥാർത്ഥകാവ്യോദ്ദേശം നമ്മുടെ കല്പനാശക്തിക്ക് ആഹ്ലാദം ജനിപ്പിക്കുകയാണെന്ന് വിളിച്ചുപറയുന്നതുണ്ട്.

ഇപ്രകാരം യാവനികവും ഹൈന്ദവവും, പ്രാചീനവും അപ്പോചീനവുമായ സകല സിദ്ധാന്തങ്ങളിലും കാവ്യത്തിന്റെ ആഹ്ലാദഭാവന ധർമ്മമാണ് അധികം പ്രബലമായി ഉൽഘോഷിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ വെറും “ആഹ്ലാദ” മെന്നപദത്തിനേക്കാൾ അധികം “രസ” മെന്നപദത്തിനാണ് അർത്ഥവൃത്തിയുള്ളതായിത്തീർന്നത്. നമ്മുടെ ആലംകാരികന്മാർ പറയുന്നത് രസചർച്ച പരബ്രഹ്മ ധ്യാനതുല്യമാണെന്നാകുന്നു. തദ്വൃത്തിയൊഴികെ മറ്റൊന്നും തത്സമയത്തിൽ വിസ്മയമായി ഭവിക്കുന്നു. നമ്മുടെ മനസ്സ് ദിവ്യസമാധിയിൽ ലയിച്ചുപോകുന്നു. അതു തന്നെത്തന്നെ വിസ്മയം

ന്നു. വിസ്തൃതസ്വാത്മാവായ സമാധിസ്ഥൻ ശ്രേഷ്ഠതമമായും നിഷ്കളങ്കമായുമുള്ള പരമാനന്ദം മാത്രം അനുഭവിക്കുന്നു, ഇതരമായ യാതൊരു ജ്ഞാനവും അയാൾക്കില്ല. മേല്പറഞ്ഞ രണ്ടു അനുഭൂതികൾക്കും തമ്മിൽ ഈ ഒരു വ്യത്യാസം മാത്രമേ ഉള്ളൂ. അതായതു

“ബ്രഹ്മാനന്ദാനുഭാവ വേദ്യാന്തരംകിമപിനസ്തരതി! രസാസ്വാദേതു വിഭാവാനഭിപ്രതിരികു വേദ്യാന്തരനിരാസഃ”!!

എന്നു മാത്രമല്ല, യോഗികൾ നിർവ്വീകല്പസമധിയിലിരിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം മാത്രം ബ്രഹ്മാനന്ദാനുഭൂതി സാധ്യമാകുന്നതു പോലെ തന്നെ വിഭാവാനുഭാവാദികൾ പ്രവർത്തിക്കുന്നിടത്തോളം കാലം മാത്രമേ രസാസ്വാദവും സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അറിസ്റ്റോട്ടിൽ എന്ന മഹാൻ കാവ്യരസത്തേപ്പറ്റി ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു:—“കലാവിദ്യയും തത്വശാസ്ത്രവും ഭിന്നമണ്ഡലസ്ഥങ്ങളാണെങ്കിലും ഓരോന്നിന്റെയും പൂർണ്ണഫലാസ്വാദസിദ്ധി രണ്ടിന്റെയും സമ്മേളനാവസ്ഥയിലാണ് ഉണ്ടാകുന്നത്. കലാവിദ്യയിൽ പരിപൂർണ്ണ വസ്തുവിനെപ്പറ്റി സംഭാവിക്കുമ്പോളുത്ഭുതമാകുന്ന വികാരോല്പാസം തത്വചിന്തനഫലമായ ഉല്പാസംപോലെത്തന്നെ ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു മനസ്സുയർച്ചയാകുന്നു. രണ്ടും തൽപരിപൂർണ്ണങ്ങളായ പരമാനന്ദസന്ദർഭങ്ങളാണ്.” പിന്നേ കർട്ടപ്പ് (Court hope) നാട്ടുകാവ്യത്തേക്കുറിച്ചു പറയുന്നതായിത്:— “നാട്ടുകാവ്യം വികാരരസത്തിന് വേണ്ടി ഒരു മാനസികവൃത്തിയേ ഉപയോഗിച്ച് തന്മൂലം കലാവിദ്യയേ തത്വശാസ്ത്രത്തിന്റെ സഹചാരിയാക്കുന്നു. അധ്യേതാക്കളേ കേവലഗ്രഹണസ്ഥാനത്തിൽ നിന്നും ഉയർത്തി നിരൂപണകവചരഹിതരാക്കി ഗ്രഹിക്കയും അനുഭവിക്കയും ഒന്നതന്നേയായ ശൈശവാവസ്ഥയിലേയ്ക്കു് അവരേ ഒരിക്കൽക്കൂടി പിന്നോക്കം കൊണ്ടുചെന്നാക്കുന്നതിനുള്ള അപൂർവ്വശക്തി നാട്ടുകാവ്യത്തിന്നുണ്ട്”. നാട്ടുകാവ്യം ഉത്തമസാഹിത്യംഗമാണെന്ന് നമുക്കെല്ലാമറിയാമല്ലോ, ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് പരമാനന്ദാനുഭൂതിയാകുന്ന ഏകകാല്പത്തേ യോഗികൾ നിദിധ്യാസം കൊണ്ടും സഹൃദയന്മാർ രസചർച്ചണം കൊണ്ടും സാധിക്കുന്നുവെന്നു സ്പഷ്ടമായല്ലോ.

എന്നാൽ രസം അനുഭവിക്കുന്നത് ഏതു വിധത്തിലാണെന്നുള്ള വിഷയം അനേക ഭാരതീയാലംകാരികന്മാരുടെ ശ്രദ്ധയേ ആകർഷിച്ചതിന്റെ ഫലമായി മൌലങ്ങളും ചതുരങ്ങളുമായ അനവധി സിദ്ധാന്തങ്ങൾ പ്രസ്താവിച്ചുതന്നുണ്ടു്. “വിഭാവാനുഭാവ വ്യഭിചാരിസംയോഗാൽരസനിഷ്പത്തി” എന്ന സംക്ഷിപ്തപദമെങ്കിലും ബഹുഗ്രഹമായ ഭരതസൂത്രത്തിന്മേൽ രചതല്ലി ഉവരെല്ലാം ഉത്ഭവിപ്പിച്ച മതങ്ങളിൽ പലതും ശിലീന്ദ്രപ്രായമായിരുന്നു. കാവ്യത്തിന്റെ പ്രതിരൂപകമായി നാടകത്തേ സ്വീകരിച്ച്, അവയിൽ ചിലതിനെപ്പറ്റി നമുക്കിവിടെ പര്യാലോചിക്കാം. ഭട്ടലോളള

ടൻ “രസനിഷ്പത്തി”യെന്നതിനെ “രസോല്പത്തി” എന്നായിട്ടാണ് വ്യാഖ്യാനിച്ചത്. വികാരങ്ങൾ ഒന്നാമതായി നാടകപുരുഷന്മാരിൽ വണ്ണിതമാകുന്നുവെന്നും, ഭൂമികാവത്ത്മാനപാത്രങ്ങൾ അവരേ അനുകരിക്കുമ്പോൾ അതുകൾ അവരിലുമുള്ളതായി നാം വിശ്വസിക്കുന്നുവെന്നും, ഈ വിശ്വാസമാണ് നമ്മുടെ രസത്തിന്റെ നിദാനമെന്നാണ് ഭട്ടലോളടൻ സിദ്ധാന്തിച്ചത്. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തം പ്രമാണഭാഷയിൽ പ്രവേശിക്കുന്നതിന് അർഹിക്കുന്നില്ല. എന്തെന്നാൽ മേൽപറഞ്ഞ വികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നെയില്ലാതിരുന്നത് അവർ അതുകളിൽ നിന്നുമുള്ള രസം ആസ്വദിക്കുന്നതെങ്ങിനേ? എന്നു മാത്രമല്ല, നാടകപാത്രങ്ങൾക്ക് തോന്നുന്ന വികാരങ്ങൾ യഥാർത്ഥത്തിൽ കാവ്യരസസംബന്ധങ്ങളായ വികാരങ്ങളാണെന്ന് നമുക്കെങ്ങിനെ പറയാം? തീർച്ചയായും ഭട്ടലോളടൻ വാസ്തവവികാരങ്ങളേയും കാവ്യവികാരങ്ങളേയും തിരിച്ചറിവാൻ കഴിഞ്ഞില്ലെന്നുവേണം അനുമാനിക്കുവാൻ.

നയ്യായികാഗ്രേസരനായ ശ്രീശങ്കരകനകഭട്ട, ലോളടന്റെ “രസപ്രതീതി”യുടെ സ്ഥാനത്തിൽ “രസാനുമതി” യേ ഉപകല്പന ചെയ്ത്, “നടന്മാരിൽ വികാരങ്ങളുണ്ടെന്നായി പ്രേക്ഷകന്മാർ അനുമാനിക്കയും ഈ വികാരാനുമാനം അവർക്ക് രസത്തേക്കൊടുക്കയും ചെയ്യുന്നു” എന്ന് വാദിച്ചു. പക്ഷേ, വാസ്തവത്തിൽ ഇല്ലാത്ത ഒരു സംഗതി ഉണ്ടെന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതുകൊണ്ട് എങ്ങിനെയൊരസാനുഭൂതിയുണ്ടാകുന്നത്? തന്നിമിത്തം ശ്രീശങ്കരന്റെ സിദ്ധാന്തവും ബലഹീനംതന്നെ.

ലൌകികവികാരങ്ങളും അലൌകികവികാരങ്ങളും തമ്മിലുള്ള അന്താരധികം ഒട്ടുംതന്നെ അപരിഗ്രഹണീയമല്ലെന്ന് ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഭട്ടനായകന്റെ രസമർത്ഥബോധം അത്യന്തം സൂക്ഷ്മമത്രേ. യഥാർത്ഥപാത്രങ്ങളിലോ നടന്മാരിലോ ഉള്ള രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിന് അസ്സദീഭൂതമാക്കിത്തന്ന സിദ്ധാന്തപ്രമാണഭാഷയിൽ അർഹിക്കാത്ത സ്ഥിതിയ്ക്ക് പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നെയാണ് രസവികാരമുണ്ടാകുന്നതെന്ന് തന്നെവേണം വിനേ വിചാരിക്കുവാൻ. അങ്ങിനെയാണെങ്കിലും ഈമതം സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ അബദ്ധമുണ്ടെന്ന് ഭട്ടനായകൻ ഗ്രഹിച്ചു. സ്വഭാവവികമായി അനന്ദപ്രദങ്ങളായ വികാരങ്ങളേ സംബന്ധിച്ചിട്ടുണ്ടാത്തുള്ള. ഈ അഭിപ്രായം സ്വീകരണീയമായിരിക്കാം. പക്ഷേ, ശോഭകാദിപദവങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ മറ്റോവ്യക്തമല്ലാത്ത സന്തുഷ്ടിയ്ക്ക് എങ്ങിനെയാണ് നിദാനങ്ങളായി പ്രയുക്തമാകുന്നത്? അതിനാൽ കാവ്യവികാരങ്ങൾ പ്രേക്ഷകന്മാരിലുൾഭൂതങ്ങളാകുന്നുവെന്ന് സാധിക്കുവാൻ പ്രയാസമായിവരുന്നു എന്നുമാത്രമല്ല, റ്റുണ്ടാകുവാൻകൊണ്ട് പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ രസം ആവിർഭവിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതും അസാധ്യംതന്നെ. എന്തെന്നാൽ കേതു

വസ്തുവിന്റെയും അവിർഭാവത്തിന്നു് മുമ്പു് അതിന്റെ ഭാവം അവ ശ്രമാണല്ലോ. തന്റെ ഉല്പന്നമായ ഒരു സിദ്ധാന്തം പ്രതിപാദിച്ചു. അതുപ്രകാരം കാവ്യപദങ്ങൾക്കു് വിഭിന്നകളായ മൂന്നു ശക്തികളുണ്ടത്രേ. അവയിൽ ഒന്നാമത്തേതു് സാധാരണയായ “ഭാവകത്വം” തന്നെ. പ്രധാനരസസ്ഥായികളായ വിഭാവാനുഭാവദികളെ പ്രത്യേകങ്ങളോ വിശേഷങ്ങളോ അല്ലാതെ സർവ്വ സാമാന്യരൂപ ഗുണങ്ങളാടുകൂടിയവയായി നമ്മെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതായ “ഭാവകത്വം” മന്ത്രോരണാമത്തേതു്. ഈ ശക്തിയുടേ ഫലമായി “സീത”യേ പ്രേക്ഷകന്മാർ സാമാന്യേന “കാമിനി” എന്നും രാമസീതാനുരാഗം സാമാന്യസ്ത്രീപുരുഷാനുരാഗമെന്നും ധരിക്കുന്നു. ഈ “ഭാവകത്വം” ഗുണങ്ങളെപ്പറ്റി ഭട്ടനായകൻ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു് ഇപ്രകാരമാകുന്നു.

“തത്ത്വൈതൽ ഭാവകത്വം നാമരസാൽപ്രതിയൽകാവ്യസ്വതദിവിഭാവദിനാം സാധാരണരൂപാദിനാം നാമ.”

വാക്കുകളുടെ തുതീയമായ ശക്തി “ഭോഗകൃത്വം”മാണെന്നും, സാമാന്യങ്ങളാക്കിത്തീർക്കപ്പെട്ട രസസ്ഥായികളെ പ്രേക്ഷകന്മാർ അനുഭവിക്കുന്നതു് ഈ ശക്തിയുടെ ഫലമാണെന്നായിരുന്നു ഭട്ടനായകന്റെ മതം. ഈ മതപ്രകാരം വികാരങ്ങൾ യഥാർത്ഥപാത്രത്തിലോ അഥവാ നായകനിലോ ഉണ്ടാകുന്നില്ല. പ്രത്യേക, പദങ്ങളുടേ അന്തരശക്തിമൂലം സാമാന്യങ്ങളായിത്തീരുന്ന വിഭാവദികളെ നാം പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു് പ്രത്യക്ഷീഭൂതമാക്കിക്കൊടുക്കു മാത്രം ചെയ്യയും “ഭോജ്യഭോജക” ഭാവനാധേന അവർ അതുകളെ അനുഭവിക്കയും ചെയ്യുന്നു. എന്നാൽ വാക്കുകൾക്കു് “ഭാവകത്വം” “ഭോഗകൃത്വം” എന്നു് രണ്ടു ശക്തികളുണ്ടെന്നു് സങ്കല്പിക്കുന്നതു് പ്രമാണസ്ഥിതിയായിട്ടുള്ളതല്ലെന്നും, അതു് കേവലം ഉപാധമാണെന്നുള്ള ഒരു ന്യായം ഈ സിദ്ധാന്തത്തിന്റെ പ്രാബല്യത്തെക്കുറയ്ക്കുന്നു. വികാരങ്ങളെല്ലാം സാമാന്യരസപദങ്ങളാകത്തക്കവണ്ണം മാതൃകാഭാവങ്ങളാക്കി പ്രകടീകരിക്കുന്നതിനുള്ള ഒരു അർത്ഥശക്തി കാവ്യകലയ്ക്കുണ്ടെന്നാണു് ഈ മഹാൻ വാദിച്ചതു്. ഇതു് കാവ്യകലയ്ക്കു് സ്വാഭാവികം തന്നെ. അതിനെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകം വിവരണം അവശ്യമില്ലതാനും. മാതൃകാഭവമാക്കിച്ചെയ്യുന്നതിന്റെ ഫലമാണു് അതു്. പക്ഷേ ഭട്ടനായകൻ അതിനെ വിവരിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിച്ചതു്, കാവ്യപദങ്ങൾക്കു് ജാത്യാ ഒരു അന്തരശക്തിയുണ്ടെന്നു് ഉറപ്പിച്ചു കൊണ്ടാണു്, ബഹുവിസ്തൃതമായതിൽ ഇതു് ഏതാണ്ടു് ശരിയായിരിക്കുമെങ്കിലും ആ വക ശക്തികൾ വാക്കുകൾക്കു് തന്നെയുണ്ടെന്നു് വിശ്വസിക്കുവാൻ ന്യായമില്ല. അതുകൾ പദങ്ങളുടേക്കാളധികം ആശയങ്ങളേയാണു് ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ഏകിലും ഭട്ടനായകന്റെ മതം അദ്ദേഹത്തിന്റെ അന്യാഗമിയായ അഭിനവഗുപ്ത

ന്ന് വളരെ സഹായമായിത്തീർന്നു. അഭിനവഗുപ്തൻ രസത്തെപ്പറ്റി തന്റെ സ്വന്തം സിദ്ധാന്തം ഉടനെ സ്ഥാപിച്ചു. എന്തെന്നാൽ കാവ്യകലയുടേ സാമാന്യധർമ്മപ്രദർശനശക്തിയെ ആശ്രയിച്ചാണ് രസസിദ്ധാന്തം മുഴുവൻ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ഈ വാസ്തവം മനോമരമായി ഗ്രഹിച്ചത് ഭട്ടനായകനുമായിരുന്നു.

അഭിനവഗുപ്തന്റെ സിദ്ധാന്തം വിശദവും അനായാസേന മനോഭരമായവുമാകുന്നു. കാവ്യത്തെ അർത്ഥശൂന്യമായ ചില പ്രധാനതത്വങ്ങളാണ് അതിന്ന് ആസ്പദീഭൂതങ്ങളായിട്ടുള്ളത്. വികാരങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും സാമാന്യങ്ങളാക്കിക്കാണിക്കുന്നത് കാവ്യകലയുടെ ആന്തരമായ ഒരു ഗുണമാകുന്നു.

“കാവ്യമൈവമിതിശേഷം അഭിനവഗുപ്തൻ നമി മഹാകവിഭിർഭാഷിതം പ്രമുഖൈരിവധ്യാനദൃഷ്ട്വാരാമാദിനാമവസ്ഥാപ്രതിസ്ഥിതികാണിത്രപുരുഷേ. കിന്തുരാമാദികമാശ്രയതയാ പരികൽപ്യ സ്വപ്രസിദ്ധപ്രഭാവലബ്ധയാ; സർവ്വസാധാരണാഃ

സാമാന്യധർമ്മങ്ങളെ ഗ്രഹിക്കുന്നതിന് ഒരു സഹായമായിത്തീരണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശത്താലാണ് പ്രമുഖകഥകളോടു കൂടി വർണ്ണിക്കുന്നത്. സർവ്വസാധാരണത. ഒരു സൂക്ഷ്മഗുണമാകയാൽ അതിനെ അങ്ങിനേത്തന്നെ ഗ്രഹിക്കുന്നത് പ്രയാസമാണല്ലോ. കാവ്യവികാരങ്ങളെല്ലാം എല്ലാ രസഗ്രാഹികളുടേയും മനസ്സിൽ സൃഷ്ടിച്ചു ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നും കാവ്യവർണ്ണിതപാത്രവികാരാനുസൃതം അതുകൾ ജാഗ്രതസ്ഥിതിയിൽ വരുമെന്നുമാണ് അഭിനവഗുപ്തൻ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്ന മറ്റൊരു തത്വം. വികാരങ്ങൾക്ക് തീരെ വശംവദനാകാത്ത ഒരുവന് അതുകൾക്ക് അസ്വദിക്കുന്നത് അസാധ്യം തന്നെ എന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഗുണഗ്രാഹികളായ വിമർശകന്മാരെ ഷരിച്ച് അഭിനവഗുപ്തൻ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു.

“യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യാസവശാദപി ശഭീഭൂതേ മനോമുക്തേ വർണ്ണനീയതമയീഭവന യോഗാതാതേ ചാഹ്വദമസംവാദഭാജഃ സഹൃദയാഃ”

ഇനി ഈ രസം അർത്ഥമില്ലാത്തതെന്തിനെയെന്നു സംക്ഷിപ്തമായി പരിശോധിക്കാം. പ്രേക്ഷകൻ, രംഗത്തിൽ പ്രകടിതങ്ങളാകുന്ന വൃത്തികളിൽ ബലശ്രദ്ധനായിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ വിശാലഹൃദയം വിശദമാകയും നടന്മാർ അനുകരിക്കുന്ന വികാരങ്ങളോടൊത്തൊരുമിച്ചു സ്വദിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അപ്പോൾ തന്മയത്വം അനിവർത്തമത്രേ. രംഗസ്ഥനായ പുരുഷൻ തത്സമയത്തിങ്കൽ ഒരു നടനാണെന്നുള്ള ധാരണ വർദ്ധിക്കുന്നു. അയാൾ യഥാർത്ഥനാടകപാത്രമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുമ്പോൾ അയാളുടെ ഭാവിശേഷങ്ങളും വികാരങ്ങളും നിർഭിന്നസ്ഥിതിയുള്ളതാണ് തന്നെ പ്രേക്ഷകൻ ബോധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ദൈവികമായും പരമനിർവൃതിപ്രദ

മായുമുള്ള ഗിതഃഖാഷ്ഠ, മനോഹരമായ പ്രദീപപ്രഭാ, ഹൃദയതരംഗിണികളായ വികാരവേഗങ്ങൾ—ഇവയെല്ലാം കൂടി പ്രേക്ഷകനെ പൂർവ്വകാങ്കിതനാവാക്കി പ്രവലിപ്പിക്കുന്നു. ഈപ്പാൾ അയാൾ കേവലം പ്രേക്ഷകനല്ല കഥാനായകൻ തന്നെ. പ്രത്യേക വിശേഷമാ അലയവിജ്ഞാനധാരതയോ തൽക്കാലം വിസ്തൃതമായിത്തീരുന്നു. ഈ സമയത്തിലത്രേ അയാളിൽ അഭേദ്യപരമാനന്ദത്തിന്നു സംഭവമുണ്ടാകുന്നത്.

ഈ രസം നമുക്ക് അനുഭോക്തവ്യമാക്കിത്തരുന്നതു ധ്യാനനവ്യാപാരത്താലാണ്. കാവ്യവികാരങ്ങൾ നമ്മുടെ മനഃപേടകത്തിൽ സുഷുപ്താവസ്ഥയിൽ പിന്നലച്ഛന്നമെന്നപോലെയാണല്ലോസ്ഥിതി ചെയ്യുന്നത്. ഈ പിന്നലച്ഛന്ന നീക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് വിഭാവാനഭാവാദികളുടെ വർത്തനം. ഈ മൂടി എടുക്കുമ്പോൾ രസസ്ഥായികൾക്ക് നാം വിധേയനായിത്തീരുന്നു. പദങ്ങളുടെ പ്രാഥമികാരംഭങ്ങളാൽ മാത്രം ഇപ്പറഞ്ഞ രസപ്രതീതി ഉണ്ടാകുന്നതല്ല, എന്തെന്നാൽ രസാർത്ഥാച്യങ്ങളായ പദങ്ങൾക്ക് പരമാനന്ദപ്രദായിത്വം സാധ്യമല്ല. അതിനെ ലക്ഷണയുടെ കൂട്ടത്തിൽ കണക്കാക്കുവാനും പാടുള്ളതല്ല. എന്തെന്നാൽ രസം തന്നെ പ്രധാനാർത്ഥമായിരിക്കുന്ന വാക്യത്തിൽപദാർത്ഥസ്ഥാനത്തിൽ പശ്ചാത്താപിക്കുന്നവിഭാവാനഭാവാദികളേ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അനുപയോജ്യതപം, അഥവാ “മുഖിതർത്ഥാധിഷ്ഠിതം, എന്നാൽ വസ്തുധ്വാനിയും അലങ്കാരധ്വാനിയും അഭിധിയുടെയോ ലക്ഷണയുടെയോ അധികരണത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയാണ്. “വസ്തുപരംകാരൗശബ്ദാഭിധേയതപദ്യോസാദേതതാവൽരസഭാവതദാഭാസതൽപ്രശമാഃപുനർനകദാചിദഭിധീയതേ, അഥവാസാമ്യമാനതാപ്രമാണതയാപ്രതിഭാത്തി തത്രതുധ്യാനനവ്യാപാരാദുതനാസ്തികല്പനാത്തരം സ്വലൽഗതിത്വഭാവേമുഖ്യാർത്ഥബാധാഭേദലക്ഷണാനിബന്ധനസ്യാനാശകനീയത്വാൽ”

വിനേ ഇപ്പറഞ്ഞ “ചർച്ച” സ്മരണശക്തിയുടെ അധികരണത്തിലെന്നു് വെക്കുവാനും ന്യായമില്ല. എന്തെന്നാൽ ഒരിക്കൽ ജ്ഞാതങ്ങളായ വസ്തുക്കൾക്ക് മാത്രമല്ലോ സ്മരണം സാധ്യമായുള്ളതു. പരമാർത്ഥരസം ഗ്രാഹ്യമല്ലാത്തതാണ്. ഗ്രാഹ്യമാകുന്നവ വിഭാവാദികളത്രേ. രസഗ്രാഹണമെന്നു പറയുന്നത് ഔചിത്യമാഗ്ദീസാധ്യം മാത്രമാണെന്നും വിശേഷിച്ചും അലൗകികരസത്തേ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം ശരിയായപ്രത്യക്ഷജ്ഞാനത്തിന്നു് സംഭാമിപ്പെന്നും ധർമ്മമുണ്ടാകുന്നു. “നാടസാപദ്യം പ്രമാണാത്തരതോജാതാപദ്യം യേനേദാനി:സ്തദിത്യാത്! നമദാനി. കതശ്ചിത് പ്രാണാണ രാദുല്പന്നം അലൗകികേപ്രത്യുഷാദു വ്യാപാരാത്!!!”.

അതു് അനുഭൂതിയാലുമാകാൻ തരമില്ല. എന്തെന്നാൽ അസംഗതിയിൽ രസം തന്നെ അസാധ്യമാണ്.



സുതപലൌകിക ചമൽക്കാരാമരസാസ്വാദി കാവ്യഗതവിഭാവദിചർച്ചണാ പ്രാണോനാസൌസ് മരണാനുമാനാദിനാഖലീകാരപാത്രീകർത്തവ്യ!!” മുരുകിപ്പറയുന്നതായാൽ വൃഞ്ജനയല്ലാതെ വേറെ യാതൊരു വ്യാപാരത്തിന്നും വികാരോപന്യാസ വിഷയത്തിൽ സംഭവമില്ലെന്നു സമർത്ഥമായി സാധിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്.

യുവനവിമർശകാഗ്ര ഗണ്യനായ “അരിസ്റ്റോട്ടിൽ കാവ്യവികാരാനുഭോഗമാർഗ്ഗത്തേക്കുറിച്ച് എന്താണ് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്ന് നമുക്കിനി പശ്ചാലോചിക്കാം. ഭാണങ്ങൾ, പ്രഹസനങ്ങൾ മുതലായ ഹാസ്യരസപ്രധാന നാട്യകാവ്യങ്ങൾക്ക് മാത്രം ഉപയുക്തങ്ങളായ വികാരങ്ങൾക്ക് അദ്ദേഹം തന്റെ വിമർശനവരണാന്തരാചരണത്തിലേക്ക് പ്രവേശനം കൊടുത്തിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു വാസ്തവം തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു് അത്തരം നാട്യകാവ്യങ്ങൾ നല്ലതായൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലാത്തതിനാൽ “ഹാസ്യപ്രധാനനാടകങ്ങൾ അസത്യരചിതകളായിരിക്കട്ടെ” എന്നായിരുന്നു അരിസ്റ്റോട്ടിൽ മോക്ഷിച്ചതു്. എങ്കിലും ശോകപശ്ചാത്താപസാധിനാടകങ്ങളിലേ ഭയകരുണങ്ങളേപ്പറ്റി അദ്ദേഹം പറയുന്നതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായം നമുക്കു ഏകദേശം അനുമാനിക്കാം. ഈ മഹായവനൻ ഏഴുതീട്ടുള്ള വിമർശനവൃത്തിന്റെ വിഖ്യാതവ്യാഖ്യാതാവായ “ബ്യൂട്ടർ” (Butcher), കത്താർസിസ് (Katharsis) അല്ലെങ്കിൽ, ഭയകരുണവികാരങ്ങളുടെ ശുദ്ധീകരണസിദ്ധിയേ ഇങ്ങിനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. “വാസ്തവജീവിതാവസ്ഥയിൽ ഭയകരുണവികാരങ്ങളിൽ ക്ലേശാസ്വാസ്ഥ്യാംശമുള്ളതും ശോകരസ പ്രധാനങ്ങളായ നാട്യകാവ്യങ്ങളെ സന്ദർശിക്കും സമയത്തിങ്കൽ മനസ്സ് ഇളകിമറിച്ചുവോൾ ഈ അംശം ദൂരീകൃതമായിപ്പോകുന്നതുമാകുന്നു. നമ്മുടെ ആത്മ്യം തത്സമയത്തിൽ കഥാനായകന്റെ ആത്മ്യത്തിൽ ലയിച്ചുപോകുന്നു. രംഗത്തിൽ പ്രകടിതൃതങ്ങളാകുന്ന ദരാവാദശേഷങ്ങൾ സ്വീയങ്ങളെന്നു തന്നെ നാം വിചാരിക്കുന്നു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ വികാരങ്ങളെല്ലാം ആത്മഹിതവിമുക്തങ്ങളായി സാമാന്യ ഗുണങ്ങളായി പരിണമിച്ച് ശുദ്ധീകൃതങ്ങളായിത്തീരുന്നു. സ്വീയമെന്നുള്ളതായ വിദശേഷധാരണ പ്രേക്ഷകനിൽ വരുന്നു. തീരെ വിട്ടുമാറി, തൽഫലമായി ആയാൾ ഹർഷാത്ഭാസത്താൽ സ്വാത്മാവിൽ നിന്നും ലൌകികത്തിൽ നിന്നും പ്രോച്യുതനായി ഭവിക്കുന്നു. ലൌകികവികാരാവിഭേദമായ അലയവിജ്ഞാനധാരാവിവിസ്തൃതമാകുന്നതോടുകൂടി ഭയകരുണവികാരങ്ങളിലേ ദുഃഖാശം നശിച്ചുപോകയും ചെയ്യുന്നു”.

ഇങ്ങിനെ അരിസ്റ്റോട്ടലിന്റെ മതത്തിന്നും അറിയുവാലം കാരികസിദ്ധാന്തത്തിന്നും രമ്മിൽ വളരെ സംഭവമുണ്ട്, പക്ഷേ ബ്രൂ

മാനന്ദാനന്ദി വിഷയത്തിൽ രണ്ടും യോജിക്കുന്നില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉള്ളൂ.

പരമവും വിശിഷ്ടവുമായി, കേവലവും ബ്രാഹ്മവുമായിരിക്കുന്ന രസാത്മക ശൃംഗാരവീര്യാദികളായി വിഭജിച്ചിട്ടുണ്ട്. വികാരങ്ങൾ പരിപൂർണ്ണവും പരിണതങ്ങളുമായിരിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ അതുകൾക്ക് വിഭിന്നഭാവമില്ലെന്നു വേണം വിശ്വസിക്കുവാൻ. അതുകൾ തൽക്ഷണം രസരൂപമായിപ്പരിണമിക്കാതെയിരിക്കുന്നതല്ല. അതിനാൽ നാം സാധാരണയായി ഒരു പ്രത്യേകരസത്തിന്റെ പേർ പറയുമ്പോൾ അത് ആ രസത്തിന്റെ സ്ഥായിഭാവമെന്ന അർത്ഥത്തിൽ ധരിക്കാം. വേണ്ടതാണ്.

ഒരു കാവ്യത്തിൽ നിന്നും നാം അനുഭവിക്കുന്ന അന്തിമവികാരത്തിനാണ് സ്ഥായിഭാവമെന്നു പറയുന്നത്. അതിനെ ഏകഭേദം, സംകലനഫലമെന്നു വിചാരിക്കാം. കഥാകൃതത്തിൽ അനേക വികാരവേഗങ്ങൾ പ്രസ്തുതങ്ങളാകാമെങ്കിലും കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഏകവികാരം അന്ത്യമായി പ്രാധാന്യം നേടി ഉത്തുംഗമായി പ്രോല്ലസിക്കുന്നു. ഈ വികാരം പൂർണ്ണമാകുന്നത് വിഭാവാനഭാവവ്യഭിചാരാദികളാലാകുന്നു. സ്ഥായികും വ്യഭിചാരത്തിനും തമ്മിലുള്ള മുഖ്യവ്യത്യാസം ജഗന്നാഥർ ഇങ്ങിനെ വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. “തത്ര ആപ്തബന്ധംസ്ഥിരതപാദമിഷാംഭാവാനാം സ്ഥായിത്വം വാസനാരൂപാണാമിഷാംമുഹൂർജ്ജുരഭിപ്രകേരേവസ്ഥിരപദാർത്ഥത്വാൽ വ്യഭിചാരിണാംതുനൈവ തദഭിപ്രകേര്യമിച്ഛേദ്യോത പ്രായത്വാൽ ” ഈ വിഷയത്തിൽ ഭരതന്റെ രസരസമായവാക്യവും സ്മരണീയമത്രേ.

“യഥാനന്ദം നൃപതി: ശിഷ്യം ച യഥാഗുരു: ഏവം ഹി സുപ്താവാനാം ഭാവസ്ഥായിമഹാനിഹ” “ബെയിൻ” എന്ന ആംഗ്ലേയ ലംകാരശാസ്ത്രജ്ഞൻ വികാരങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നതുകൾ നമ്മുടെ “സ്ഥായി” കളടേയും പ്രത്യക്ഷങ്ങൾ (Sentations) ഇതരഭാവങ്ങളുടെയും പ്രതിരൂപകങ്ങളാണെന്നും കൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചു കൊള്ളുന്നു.

എന്നാൽ കാവ്യഭാരാ, നമ്മെ പ്രബോധിപ്പിക്കാവുന്നതോ നമുക്ക് സത്യാജിപ്രദമാകാവുന്നതോ ആയത് ഈ “രസം” മാത്രമല്ല. “ഭാവം”, “ഭാവലാപനം” എന്നിവയെക്കുറിച്ചും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ അല്പം പറയേണ്ടതുണ്ട്. വ്യംഗ്യരൂപത്തിൽ പ്രബോധിപ്പിക്കപ്പെടുന്ന ഏതെങ്കിലും വ്യഭിചാരഭാവം, ഭാവലാപനമായിപ്പരിണമിക്കുന്നു. ഇപ്രകാരമുള്ള ഭാവങ്ങളെല്ലാമൊരുമിച്ച് ഏതെങ്കിലും ഒരു വികാരത്തിന്റെ പരിപോഷണത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കേണമെന്നു മിഥ്യ. “യദാകശ്ചിദുദിക്കാവസ്ഥാം പ്രതിപന്നവ്യഭിചാരിചമൽകാരാതിശയപ്രയോജകോ ഭവതി തദാ ഭാവലാപനം ” എന്നാൽ “ഭാവം” മെന്നത് ഈല്ല. രസാനന്ദത്തിന്റേ മുമ്പുള്ള അന്തരാഭാവസ്വയായ ഇത് ഒരു ദൈവികരാഗമാണ്.

“സഞ്ചാരിണപ്രധാനനിദേവാദിവിഷയാരതി ഉൽബുദ്ധമാത്ര  
സ്തായീയഭാവഇത്യഭിധീയേ” നഭാവഹീനോസ്തിരസോ നരസോ  
ഭാവവർജ്ജിത പരസ്സര കൃതാസിദ്ധി രനയോഃരസഭാവയോഃ”ഭാവ  
മെന്ന അവസ്ഥയിൽ കൂടി വേണംകാവ്യവികാരങ്ങൾ ശരിയായി  
നഭവിപ്പാണെന്ന് ഈ വിവരണത്തിൽ നിന്നും വെളിവാകുന്നുണ്ടു  
ല്ലോ. എന്നാൽ രസമെന്നത് അദ്ദേഹവും അവിവിക്തവുമായ ഒരു  
അനുഭൂതിവിശേഷമാണെങ്കിൽ ഭാവധ്വനി മുതലായ ഭിന്നരൂപങ്ങ  
ൾ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ എന്താണ് ന്യായം? ഗന്ധങ്ങൾ വേർതിരി  
ച്ചറിയുവാൻ ശീലമുള്ള ഒരു ഭോജനമംചുവിന് (Epicure) ഉപ  
സ്തരങ്ങളുടേ ഗന്ധത്തിൽ നിന്നും വീഭിന്നമായി കേവലം മാംസത്തി  
ന്റെ മണം ഗ്രഹിക്കുവാൻ കഴലതയുണ്ടായിരിക്കുന്നതാണെന്നുള്ള  
സംഗതി ഓർക്കുന്നതായാൽ ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള ഉത്തരം ഏകദേ  
ശം ഉറപ്പുമായിരിക്കുമെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നു.

“ബെയിൻ” എന്ന ആംഗ്ലേയമഹാന്റെ രീതിക്രമമനുസരിച്ചു,  
ഭാരതീയ കലാവികാരങ്ങളേ, യഥാർത്ഥജീവിതത്തിലുള്ള അവയു  
ടെ പ്രതിരൂപങ്ങളുടെ സ്വഭാവഭേദം പോലേ, സന്തുഷ്ടികരങ്ങൾ,  
ദുഃഖകരങ്ങൾ, ഉഭയസാമാന്യങ്ങൾ, എന്നിങ്ങിനെ മൂന്ന് ഗണങ്ങ  
ളായി വിഭജിക്കാം.

- (൧) ശ്രംഗാരം, ഹാസ്യം, വീര്യം.
- (൨) കരുണം, റൌദ്രം, ഭയാനകം, ബീഭത്സം.
- (൩) അത്ഭുതം, ശാന്തം.

അത്ഭുതവികാരം അനുഭവിക്കുന്ന സമയം തൽഫലം സന്തുഷ്ടി  
കരമായോ ദുഃഖകരമായോ പരിണമിക്കുകയെന്ന നാം നിശ്ചയ  
മായി അറിയുന്നില്ലാത്തതിനാലാണ് ആയതിനെ ഉഭയസാമാന്യത്തി  
ൽ കണക്കാക്കിയത്.

എന്നാൽ ഭാരതീയലങ്കാരകന്മാരുടെ വിഭജനരീതി വേറൊ  
രു വിധത്തിലാണ്. ശ്രംഗാരം, വീര്യം, റൌദ്രം, ഭയാനകം എന്നി  
ങ്ങനെ നാലുഗണങ്ങളായിട്ടാണ് അവർ കാവ്യവികാരങ്ങൾ തിരി  
ച്ചിരിക്കുന്നത്. വികാരാനുഭൂതിയിൽ മനസ്സിന്റെ നാലു വിധത്തി  
ലുള്ള അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ അസ്വഭവമാക്കിട്ടാണ് ഈ പ്രാഥമിക  
വിഭജനം. മാനസികമായ ഉല്ലാസം ശ്രംഗാരരസത്തോടും, വിവര  
ണം വീര്യരസത്തോടും, സംക്ഷോഭം റൌദ്രരസത്തോടും, വ്യാകുലോ  
ൽക്ഷേപം ഭയാനകരസത്തോടുമാണ് അവർ അനുയോജിപ്പിച്ചിരി  
ക്കുന്നത്. മാനസിക ഗതിഭേദങ്ങൾക്കു സാമ്യമുണ്ടായിരിക്കുമെന്ന  
ഹേതുവാൻ ഇതുകളിൽ ഏതിനോടെങ്കിലും ബന്ധമുള്ളവയായിരി  
ക്കണം. ഹാസ്യം, കരുണം, അത്ഭുതം, ബീഭത്സം എന്നിവയെന്ന്  
അവർനിശ്ചയിച്ചു.

എന്നാൽ ഇവയുടെ വിഭാവാനിധികൾ തീരെ വ്യത്യസ്തങ്ങളാക

യാൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ വിഭാഗത്തിൽ യുഗങ്ങളെ എടുത്ത് കായ്കാരണസംബന്ധത്താൽ പരസ്പര സംയുക്തങ്ങളെന്ന് വിചാരിപ്പാൻ പാടുള്ളതല്ല. ഈ വിഭജനം വളരെ സൗകര്യപ്രദമെന്നും, ശാന്തരസസ്ഥായിയേയോ തദവിഭാവങ്ങളേയോ ഭരതൻ പ്രതിപാദിക്കാത്ത സമിതിക്ക് ആയതു കേവലം അപരിഗണനീയമെന്നും ചിലർ വിശ്വസിക്കുന്നു. മാനുഷസ്വഭാവത്തിൽ ദ്രവ്യമായി വേരുന്നിരിക്കുന്ന സ്നേഹവിരോധാദി വികാരങ്ങളെ ഉൾമൂലനം ചെയ്യുന്നത് അസാധ്യമാകയാൽ “നിർവ്വേദ”മെന്നുള്ള അതിന്റെ ശരിയായ ഏകസമാധി സ്വീകരണീയമല്ലാതെയും വന്നുകൂടുന്നു. എന്നാൽ മമ്മടൻ തുടങ്ങിയ മറ്റു ചിലർ കേവല ചൈതന്യരാഹിത്യം രംഗപ്രകടനത്തിന്നുതക്കതല്ലാ എന്നുള്ള കാരണത്താൽ “ശാന്തരസം” നാട്ടുകാവ്യത്തിൽ നിന്നും മാത്രമേ ബഹിഷ്കരണീയമായുള്ളുവെന്നും വാദിക്കുന്നു. ഭരതൻ “സമാധി”കൾ കഴിഞ്ഞ ഉടനേയും വൃദ്ധിചാരികളുടെ അദ്യവുമായി “നിർവ്വേദ”ത്തിന് ഒരു സമാനം കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നും അദ്ദേഹം അതിനെ ഒരു കാവ്യരസമായി കണക്കാക്കേണ്ടതാണെന്നു തന്നെ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കേണമെന്നു തെളിയുന്നു. നാടകങ്ങളിൽ ശാന്തരസം അനുഭവിക്കാത്തവരെല്ലാം പണ്ഡിതരാജൻ പ്രബലമായി ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിന് അതിന്റെ സ്വന്തമായ പ്രത്യേക വിഭാവാനുഭാവാദികളുമുണ്ട്. അതിന്റെ “അലംബന”സംസാരാനിത്യത്വവും, അതിന്റെ “ഉദ്ദീപന”പുരാണശ്രവണാദികളുമത്രെ. കിംബഹ്നനാ, ശാന്തത്തെ ഒരു കാവ്യരസമായിത്തന്നെ ഗൗണിക്കേണ്ടതാണ്. ഈ സിദ്ധാന്തം “ഭാരതീയ വിമർശകജനജനക”നെന്നു പറയാവുന്ന ആനന്ദവർമ്മനല്ലാതെ മറ്റൊരാളല്ലാ ബലമായി ഘോഷിച്ചിരിക്കുന്നതും.

ശാന്തശ്വരൂപ സുഖക്ഷയസ്വയഃ പരിവേഷഃ തല്പക്ഷണോരസപ്രതീയത ഏവ || ”

എന്നാൽ ശുശ്രൂഷത്തിന് ഏറ്റവും പ്രാധാന്യം കൊടുക്കുന്ന ഭോജൻ ആ ഏകവികാരമേ ആകയുള്ളൂ എന്നും, കരുണരസത്തെ സർവ്വപ്രധാനമായിക്കരുതുന്ന ഭവഭൂതിയാകട്ടെ ഇതരവികാരങ്ങളെല്ലാം അതിന്റെ രൂപഭേദങ്ങളാണെന്നും സമർത്ഥിക്കുന്നു. വാസ്തവം പറയുന്നതായാൽ ശുശ്രൂഷ അതി ഹൃദ്യമാണ്. അതിലും ഹൃദ്യമാണുകരുണം.

ഏതാദൃശങ്ങളായ വികാരങ്ങൾ ഉത്തംഗങ്ങളായി പ്രോത്സാഹിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നുമാത്രമേ രസാനുഭൂതി സാധിക്കുള്ളൂ എങ്കിൽ, പിന്നെ പശുധ്വനിയും അലങ്കാരധ്വനിയും നാം ഹിന്തിനായിട്ടാണ് സൽകാവ്യാധികരണത്തിൽപ്പെടുത്തുന്നത്. അതുകൾക്കു വികാര സംബന്ധമായ സത്തുഷ്ടിയെ പ്രദാനം ചെയ്യാനായുള്ള ശക്തിയില്ലല്ലോ, ശരിതന്നെ, പക്ഷേ നാം രസസ്വ

നിയേ മാത്രം അനുകൂലിക്കുന്നതായാൽ, കാവ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഒരു പ്രധാനാംശം മുഴുവൻ വൃതവും അരുചികരവുമായിത്തള്ളിക്കളയേണ്ടിവന്നേക്കും. കവികലാശ്രേണുരന്മാർക്കുടി ഇവരണ്ടിലും രസിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ്. കാവ്യസാഹിത്യത്തിൽ ഒരുവലിയ അംശം നമുക്കു വളരെ പ്രീതികരമായ പ്രകൃതിവർണ്ണനത്താലും വാക്യചിത്രലേഖനത്താലും പരിവൃണ്ണമാണ്. എന്നാൽ അതുകഴിഞ്ഞു അഭിനന്ദിച്ചു് രസിക്കുന്നതു നമ്മുടെ വികാരപ്രചലനം ഘോരമായിട്ടാണെന്നു പറയുവാൻ പാടില്ല, എന്നാൽ ഈ രണ്ടുതരം കാവ്യങ്ങളിൽ നിന്നും ഉൽഭവമാകുന്ന രസം ബുദ്ധിവിഷയകമായിട്ടുള്ളതത്രേ. ബുദ്ധിയെ മറിച്ചുകൊണ്ടോ ക്ഷീണിപ്പിക്കുകയോ ചെയ്യുന്നതല്ലവണ്ണം അതുകൾ അതിനെ ബാധിക്കുന്നതുമില്ല.

കലാവിദ്യകളിലുള്ള രസമെല്ലാം ഒരേവിധത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടതമാണെന്നു് ഒരിക്കലും വാദിച്ചു കൂടാ. “അരിസ്റ്റാട്ട്” കലാവിദ്യയുടെ പരമോദ്ദേശം രസപ്രദായിതമാണെന്നു പാഴുവോൾ, കാവ്യത്തിലും, ശില്പവിദ്യയിലും, ചിത്രകർമ്മത്തിലും എല്ലാം ഒരേ രസം തന്നെയാണെന്നു് പക്ഷേ തെറ്റി ധരിച്ചുകൊ. എന്നാൽ ശില്പവിദ്യയിലും ചിത്രവിദ്യയിലുമുള്ള രസം ഏകദേശം ഒരു സമീകരണവൃത്തിയുടേയും പ്രോദ്വികാസാധനത്തിന്റെയും ഫലമാണെന്നു് വിചാരിക്കാം. നാം ഒരു ചിത്രം കാണുന്ന സമയം യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ അതിന്റെ ഒരു പ്രതിരൂപം നമ്മുടെ മനസ്സിൽ വന്നുവരുന്നതാകയാൽ ഒരു പ്രമോദനത്തെ വിവരിക്കുന്നതിൽ ഉണ്ടാകുന്ന മനസ്സത്തപ്പി അനുഭവിക്കുകയും “അതേ! ശരി! ഇതു് തന്നെയാണു് അയാൾ” എന്നിങ്ങനെ കൃതാർത്ഥതയോടെ അന്തരാ ഉച്ചരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഏതാദ്യശമായ ഒരു പ്രതിരൂപം യഥാർത്ഥലോകത്തിൽ ഇല്ലാതിരിക്കും വിഷയത്തിങ്കൽ നമ്മുടെ ചിന്തയിലുള്ള ഒരു മാത്രം കാരുപ്യത്തോടു് ചിത്രത്തിലെ രൂപത്തേ സമീകരിച്ചാണു് ഗ്രഹിക്കുന്നതു്. ഈ രസവും ബോധവിഷയകമായിട്ടുള്ളതാണു്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിലുള്ള കാവ്യരസം ഇതല്ല.

എല്ലാ കാവ്യങ്ങളിലും രണ്ടു ജീവിതാംശങ്ങളുണ്ടെന്നും അവയിൽ ഒന്നു സകല മനുഷ്യരുടേയും മനസ്സിൽ സുഷുപ്താവസ്ഥയിൽ സ്ഥിതി ചെയ്യുന്ന അശ്രദ്ധത്തിന്റെ പ്രതിരൂപകമായ സർവ്വസാമാന്യ രൂപമുണ്ടെന്നും മറ്റൊരു കവിയുടെ കല്പനാരംഭത്തിൽ വർണ്ണിതമാകുന്ന വിശേഷരൂപം പദാഭിപ്രായവിശിഷ്ടമെന്നു് റോറസ്, അരിസ്റ്റോട്ടൽ എന്നീ രണ്ടു വിമർശകന്മാരും പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടു്. ഈ “വിശേഷം” മാറ്റമായിട്ടാണു് സാമാന്യത്തെ നമുക്കു ഗ്രഹിക്കുവാൻ സാധിക്കുന്നതു്. സാമാന്യാംശത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം വിശിഷ്ടം ഇതിന്നുമുമ്പു് നാം വിവരിച്ചിട്ടുള്ളല്ലോ. ഇതിന്നാലാണു് കഥാപാത്ര സമ്പാദന വിശ്വാസങ്ങളെ നാം അഭിനന്ദിച്ചു വികാരരസം അനുഭവിക്കുന്നതു്. ഇ

**പ്രകാരമുള്ള സാമാന്യഗുണസിദ്ധിക്കായി പ്രത്യേകമാവശ്യമായ മി  
ലസംഗതികളെക്കുറിച്ച് ഇതിന്നുവരി നമുക്കു വയ്യാലോചിക്കാം.**

ലോകത്തിന്റെ ആദികാലം മുതൽക്കു തന്നെ കവിപുറവന്മാർ തങ്ങളുടെ കാവ്യവസ്തുക്കൾക്കുള്ള വിഷയങ്ങൾ പ്രവീതപുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽ നിന്നുമാണല്ലോ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. അവരുടെ ഭാവനാശക്തികൊണ്ടു് കല്പിതകഥകൾ നിമ്മിക്കുവാൻ അവർക്കുശലത പോരാഞ്ഞിട്ടല്ല അപ്രകാരം ചെയ്തിരുന്നതു്. എന്നാൽ “വിശേഷ”ങ്ങളായ ജീവിതസ്വഭാവവികാസങ്ങൾ സർവ്വസാമാന്യമായി പ്രസ്താവിക്കുവാൻ അവർക്കു് എല്ലാത്തോഴും സാധിക്കാത്തതും വന്നേക്കാമെന്നു അവർ നല്ലപോലെ ഗ്രഹിച്ചിരുന്നു. പുരാണപ്രസിദ്ധങ്ങളായ വസ്തുക്കളും പാത്രങ്ങളും ജനസാമാന്യത്തിന്റെ ഭാവനാശക്തിയ്ക്കും മനോവികാരങ്ങൾക്കും നിഷ്പ്രയാസമായി കീഴടങ്ങുന്നതാണു്. എന്നതാൽ അവരുടെ സഹനഭൂതിക്കു് വിഷയിഭവികുന്ന പൗരാണിക കഥാപാത്രങ്ങളേപ്പറ്റിയും മറ്റുമുള്ള ആശയങ്ങൾ അവരുടെ മനസ്സിൽ പ്രായേണ സൃഷ്ടപൂർവ്വസ്ഥയിൽ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുണ്ടു്. ഈ കാരണത്താൽ തന്നെയാണു് പ്രാചീനയവനകവികൾ ജനസാമാന്യജ്ഞാനങ്ങളായ കഥകളേയും “എലിസബത്തൻദേശ”യിലേ അദ്ദേയകവികൾ തൽക്കാലസാധാരണ പരിചിതങ്ങളായ ആഖ്യാനികചരിത്രാവികളേയും അസ്സഭീഭൂതങ്ങളാക്കി തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങൾ ഭൂരിപക്ഷവും നിമ്മിച്ചതു്. നമ്മുടെ കവികൾ പുരാണേതിഹാസങ്ങളേ ആശ്രയിച്ചിരുന്നതും ഇക്കാരണത്താൽ തന്നെയാണു്. നാടകങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചും കഥാവസ്തുപ്രേക്ഷകന്മാർക്കുപരിചിതമായിരിക്കേണ്ടതത്വാവശ്യമാണു്. നാടുകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഖ്യാതവസ്തുവിനേപ്പറ്റിയും പ്രഖ്യാതനായകനെപ്പറ്റിയും ഭരതൻ തന്നെ പ്രത്യേകപ്രബലമായി പ്രസ്താവിക്കുന്നുണ്ടു്. ഏതഭിഷയത്തിൽ അനന്ദവർണ്ണനൻ കവിഭാകത്തോടു ഇങ്ങിനെ ഉപദേശിക്കുന്നു. യസ്യുൽപാദ്യവസ്തുനാടകാദികളാത്തസ്താപ്രസിദ്ധാചരിതനായകതപസ്വഭാവവണ്ണനേമഹാൻ പ്രമാദഃ!!” എന്നു മാത്രമല്ല രാമാനുജാദികളായിവിവിധവികാരപരിവൃത്തിയുള്ള പൗരാണികകഥകളിൽ നാടുകാവ്യത്തിന്റെ വികാരരസസ്വസ്ഥമായ വലപൗഷ്കല്യത്തേ അധികവക്ഷവും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു കവിഭാരതമകല്പിതങ്ങളെ കുത്തിച്ചെടുത്തതാണു്. ഇങ്ങനെയേ സ്റ്റാറ്റിസിയിലുള്ളതാണു്. എന്നാൽ വികാരങ്ങളെ യഥാവിധി പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിന്നു കഥാഭാഗങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടുത്തേണ്ടതായി തോന്നുന്നപക്ഷം കവിക്ക് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിന്നു് സ്വാതന്ത്ര്യമില്ലെന്നുമില്ല. ചിലപ്പോൾ കഥാവസ്തുവിൽ ഉള്ള ചില സൂന്യതകൾ കവിയുടെ കല്പനാശക്തികൊണ്ടു വണ്ണനാഭവദഗദ്യംകൊണ്ടു മൂടുവാൻ സാധിച്ചുവെന്നും വന്നേക്കാവഴക്കു ഇതു് സാധാരണയായി അത്യുത്തമകവികളെ സമ്പന്നിച്ച്

മാത്രമേ പറയുവാൻ പാടുള്ളൂ.

താളഗീതമാധുര്യങ്ങൾ മാനസികവികാരങ്ങളുമായി ഗാഢാനുബദ്ധങ്ങളാണ്. പ്രാഥമികമാനുഷവർത്തിന്റെ അദ്യകാവ്യപ്രവചനങ്ങൾ സംഗീതമാത്രകളോട് കൂടിയവയായിരുന്നു. എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും ഒന്നാമതായി ഇത്തരം കവിതകളാണ്, ഗദ്യങ്ങളല്ല, ഉണ്ടാകുന്നതെന്നുള്ളത് മേല്പറഞ്ഞ സംഗതിയുടെ വാസ്തവത്തെ വിളിച്ചുപറയുന്നുണ്ട്.

കാവ്യം, നൃത്തം, ഗീതം-ഇവ മൂന്നും കൂടി ഒരു ഗണമായിട്ടാണ് "അരിസ്റ്റോട്ടൽ" കരുതിയിരുന്നത്. അദ്ദേഹം "ഗീതവിദ്യ" എന്നും റാം "ആദർശം" എന്നും പറഞ്ഞിരുന്ന ഈ ഗണത്തിന് രംഗത്തിലുള്ള പ്രാബല്യമെത്രയുണ്ടെന്ന് നമുക്കറിയാംല്ലോ. വേർഡ്സ്വർത്ത് (Wordsworth) എഴുതുകിലും പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ, അത്യുൽകൃഷ്ടകാവ്യങ്ങളുടെ ലക്ഷണങ്ങളെന്നു തന്നെ പറയാവുന്നവയാകുന്നു വിലസൽ സാരസംക്രമങ്ങളും മധുരസംഗീതസുഖവും.

കവിയുടേയും ചരിത്രകാരന്റെയും ധർമ്മങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളാണ്. ചരിത്രകാരൻ വിഭിന്നങ്ങളായ ലോകസംഭവങ്ങളെ ന്യായമായുമാവശ്യമായുള്ള ബന്ധം കൂടാതെ എടുത്തു പറയുന്നു. എന്നാൽ കവിയാകട്ടേ, മാതൃകാരൂപങ്ങളായ സംഗതികളേ സ്വകല്പനാബലത്താൽ ധൈര്യശീലാനുകൂൽബധ്യാനുഭൂതം വർണ്ണിക്കുന്നു. കവിവിഭിന്നഗുണങ്ങളോടെ വ്യാജഭാഷണം ചെയ്യുന്നു.

കതിവയപ്രാഥമികകല്പനാനന്തരം കവിവരൻ സ്വതന്ത്രമായ അഭ്യുസസംസ്കൃതിചെയ്യുന്നു. കാവ്യോപന്യാസങ്ങളെ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ശേഷം സഭാവ്യമണ്ഡലസീമയുള്ളിൽ സ്വച്ഛന്ദമായി കവീശ്വരാനാകട്ടേ അപ്രതിഹതസഞ്ചാരം സാധ്യമാണ്. "കാവ്യസത്യ"മെന്നത് സംഗതികളെ സാമാന്യഗുണങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ മാതൃകകൾ അക്കിപ്പെയ്യുന്നതിനെ അശ്രയിച്ചിരിക്കും. ഇത് രണ്ടു വിധത്തിലാകാം. ആശയങ്ങളേയും പാത്രങ്ങളേയും അഭിനയങ്ങളെന്ന പോലെ മാതൃകകളാക്കിക്കൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണങ്ങളായ വിധത്തിൽ വർണ്ണിക്കാം. അതിരോടുകൂടിക്കൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണങ്ങളെന്നതുപോലെയും വർണ്ണിക്കാം. ശ്രീരാമനെ അദ്യത്തേതരത്തിനും, അല്ലാവ്യസ്തനും തന്റെ അത്ഭുതദീപവു, രണ്ടാമത്തേതിന്നും ഉദാഹരണങ്ങളായി വിചാരിക്കാം. വ്യാജകഥകളും യക്ഷിക്കഥകളും മറ്റും രണ്ടാംതരത്തിലുൾപ്പെടുന്നവയാകുന്നു.

വിന്നെ, ഒരു കവി മറ്റൊരാളത്തന്റെ ആശയങ്ങൾ കടം വാങ്ങുന്നതിൽ വളരെ ആക്ഷേപകരമായൊന്നുമില്ല. എന്നാൽ വർണ്ണനാരീതി അഭിനവവും മൌലവുമായിരിക്കണം. അത്രമാത്രമേ വേണ്ടൂ. മറ്റൊന്നായ അനന്ദവർദ്ധനൻ പറയുന്നതാവിതു്:

“അതാഹുന്യതമേനാപി

പ്രകാരേണവിഭൂഷിതാ

വാണീനവതഥായാതി

പുഷ്പാത്മാനപയവത്യപി”

സാമൃദ്ധ്യം വേലുപ്പും മറ്റൊല്ലാമുണ്ടായിരുന്നാലും യഥാർത്ഥമാ  
വില്ലും വിവരണത്തിലും വ്യത്യാസമുണ്ടായിരിക്കണം. മഹൽകവിക  
ളുടെ കാര്യത്തിൽ ഇതു നിശ്ചയമായും വാസ്തവമാണ്.

കാവ്യത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശം വികാരരസപ്രദായിത്വമാണെന്നും ഈ ഉദ്ദേശം സാധിക്കുന്നതു വൃത്തനാവൃത്തിയാലാണെന്നും ധരിപ്പിച്ചതിന്നു ശേഷം സംസ്കൃതത്തിലേ അനന്തരസാഹിത്യത്തെ ഇതു എങ്ങിനെ ബാധിച്ചിരുന്നുവെന്ന് ഇതിന്നു മേൽ ആലോചിക്കാം. കവിയുടെ ശ്രമമെല്ലാം വികാരവോഷണത്തിനായിരിക്കേണമെന്ന് അനന്ദവർണ്ണൻ സൂടമായി എത്ര തന്നെ പ്രതിപാദിച്ചിട്ടു, അനേകകവികൾ ഭൂഷ്മാശ്ചന്ദ്രാഭാരിയായനിയമത്തെ അനുസരിക്കുന്നുവെന്നുള്ളവ്യാമോഹത്താടെ രസരൂപനീക്കവകരം വസ്തുരൂപനിയമാനുലകാരരൂപനിയമാ പുരസ്സരിപ്പിക്കൊണ്ടുവളരെ ശ്രമിച്ചു സാഹിച്ചിരുന്നു. അതിന്റെ ഫലമായി അരുചികരങ്ങളായ ചില അക്ഷരാഭിപ്രായങ്ങൾ പദ്യങ്ങളിൽ പിറഞ്ഞു. യക്ഷകാവ്യങ്ങളിൽ മതിമറന്ന് അവർ രസിച്ചു. പ്രാചീന സിദ്ധാന്തങ്ങളെ അതിലംഘിച്ചേക്കുമോ എന്ന ഭയന്നു കഥാവസ്തുവിന്റെ അംശങ്ങൾ യഥാവിധി പരസ്പര ബദ്ധങ്ങളല്ലാതിരുന്നേയും അതുകളെ കല്പനാശക്തി ഉപയോഗിച്ചു ശരിപ്പെടുത്താതെ അങ്ങിനെ തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്ന കവികളും ഇല്ലെന്നില്ല. ഉദാഹരണമായി വേണീസംഹാരത്തിൽ ഭാരതസൂത്രങ്ങൾ അനുസരിക്കയാണെന്നുള്ള വ്യാമോഹത്താടെ കവി വാസ്തവത്തിൽ അന്നാവശ്യമായ ഒരു മുഖസന്ധ്യഗം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. നമ്മുടെ വിദ്യാഭ്യാസകന്മാരുടെ ആശയങ്ങൾ ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇത്തരം പിഴകൾ അവർ വരുത്തുകയില്ലാമായിരുന്നു. യഥാർത്ഥത്തിൽ ചോഴ്ചന്മാരായ മഹാകവികൾ നാലോ അഞ്ചോ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നുള്ള അനന്ദവർണ്ണന്റെ വാക്യം ഇതുവരെ ജനകീയ പ്രമാണമായിട്ടാകാത്തതാണ് സാധിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തന്നെ മേൽ പറയുവാൻ.



## ഭാഷാവിവേചനവാദങ്ങൾ

ഭാഷാവിവേചനമായ അനേകം സംഗതികളേപ്പറ്റി കുറേക്കാലമായി തുടരെത്തുടരെ വാദങ്ങൾ നടന്നുവരുന്നതു ഭാഷാപോഷിണി വായിക്കുന്നവർക്കുപോലും അറിയാവുന്നതാണല്ലോ. എന്നിങ്കു സംശയാസ്ഥിതങ്ങളായ ഈ പ്രമേയങ്ങളെപ്പറ്റി ഒരു തീരുമാനമുണ്ടായി കണ്ടാൽകൊള്ളാമെന്നു വളരെക്കാലമായി ആഗ്രഹമുണ്ട്. രണ്ടരക്കൊല്ലത്തിന്നു മുമ്പു ഈശ്വരസംഗതികളിലുള്ള അഭിപ്രായഭേദങ്ങളെ കാണുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നെല്ലാം കണ്ടുപിടിച്ചു അവയെക്കുറിച്ച് വിചിന്തനം ചെയ്യുന്നതിന്നു പ്രത്യേകം അവശ്യവും ഉണ്ടായി വന്നു. അതിൽ പിന്നെയും ഇന്നേവരേ 'ഭാഷാപോഷിണി'യിലും മറ്റു പത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിലും പത്രങ്ങളിലും പ്രസിദ്ധീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള തത്സംബന്ധലേഖനങ്ങളെ ഞാൻ ശ്രദ്ധാപൂർവ്വം വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഭാവിഡർശനങ്ങളിൽ വെച്ചു അധികം കാലം വ്യാകരണം, പ്രസിദ്ധമാകാതെ കിടന്ന ഭാഷാ മലയാളമാണ്. മലയാളം തമിഴിന്റെ സഹോദരഭാഷയാണെന്നിലും തമിഴിലെ പ്രാചീന വ്യാകരണങ്ങളായ നന്നൂലും തൊൽകാപ്പിയവും മലയാളികൾക്കു ഒരു കാലത്തും തങ്ങളുടെ മലയാളഭാഷയ്ക്കുള്ള വ്യാകരണങ്ങളായി തോന്നിയിട്ടില്ല. മലയാളികൾ തങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയെ സാഹിത്യത്തിന്നും ഗൗരവമേറിയ ഏഴുതുകത്തുകൾക്കുപോലും ഉപയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതു എഴുത്തച്ഛന്റെ കാലത്തിന്നു കുറച്ചു മുമ്പു മുതൽമാത്രമായിരുന്നു എന്നാണ് വടക്കൻ മലയാള ഭാഷയ്ക്കുള്ള ചില ശാസ്ത്രങ്ങളിലെ ഭാഷാ കൊണ്ടു ഞാൻ അനുമാനിക്കുന്നത്. അല്ലാതെ അതാതു കാലത്തെ മലയാള സാഹിത്യം കൊണ്ടു അതാതു കാലത്തേ നോക്കിഭാഷയുടെ സ്വരൂപം നിശ്ചയിക്കുന്നതു സാഹസമാണെന്നു ഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തേയും മറ്റും പറ്റി ഉപന്യസിക്കുന്ന മഹാത്മാരിൽ ചിലരെ എങ്കിലും ധരിപ്പിക്കുവാനിരിക്കാൻ നിർവാഹമില്ല. തിരവിതാംകോട്ട സാക്ഷാൽ മലയാളഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽപോലും തമിഴിന്റെ പ്രവേശം അധിക കാലത്തേക്കു നിലനിന്നിട്ടുണ്ട്. ആദിയിൽ കേരളത്തിലെ വിദ്വാന്മാർ തമിഴാശ്രയിച്ചു തമിഴിലും സംസ്കൃതത്തിലും മാത്രം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ എഴുതുകയായിരുന്നു. പിന്നീട് നോക്കിഭാഷയിൽധാരാളം സംസ്കൃതം മേൽ ആഴ്ത്തിയവരിൽ വിന്നയും അനേകം രചിതവാക്കുകൾ സാക്ഷാൽ മലയാളഭാഷയിൽ നിലച്ചു പോയി. എന്നാൽ കുറച്ചുകാലം മുമ്പുവരെ സാഹിത്യം മുഴുവൻ പദ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ ആയിരുന്നതിനാൽ പദ്യങ്ങളിൽ മാത്രമേ, മതി (ചന്ദ്രൻ) കൊണ്ടത്, ഇണ്ടത്, മക മുതലായി ആ വിധത്തിലുള്ള പദങ്ങളെ നാം കണ്ടെന്നുള്ളു. ഗദ്യസാഹിത്യം സംസ്കൃതപദങ്ങളെ

ഒരു ഭാഷയ്ക്കിണക്കിയെത്തിട്ടുള്ള നാടോടിഭാഷയിൽ തന്നെയാണ് ഐഴ്തപ്പെട്ടവരെന്നത്. ഈ നാടോടിഭാഷ തന്നെയും തെലുങ്കിനോടു ഉള്ളതിനേക്കാൾ കണ്ണാടകത്തോടും കണ്ണാടകത്തോടുള്ളതിനേക്കാൾ മിക്ക സംഗതികളിലും ധാരാളമായി തമിഴിനോടും ചേർച്ചയുള്ളതായിരിക്കുന്നതു കൊണ്ട് ആ ഭാഷകളിൽ പൊതുവായും തമിഴിൽ പ്രത്യേകിച്ചും ഉള്ള പ്രയോഗങ്ങളും വ്യാകരണമുറകളും ഭാഷാതത്വഗ്രഹണത്തിന്നു വളരെ സഹായത്തെ ചെയ്യുന്നതാകുന്നു. ഈ നാടോടിഭാഷയിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന അനേകം പ്രയോഗങ്ങൾ നഷ്ടമായിട്ടു ഉണ്ട്. തമിഴിലുള്ള പ്രയോഗങ്ങളെ അപകീർത്തിച്ചു നൂതനങ്ങളും ചില രാമിശങ്കരൻ അഭിപ്രായപ്രകാരം വികൃതങ്ങളും ആയ പ്രയോഗങ്ങൾ മലയാളത്തിലുള്ളതുകൊണ്ടു മലയാളം തമിഴിന്റെ ശാഖയാണെന്നു നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതല്ല. അങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ, തമിഴിനോടു മലയാളത്തിലുള്ളതുപോലെ ഇല്ലെങ്കിലും വളരെ സാമ്യമുള്ളതും തമിഴ് പ്രയോഗങ്ങളേക്കാൾ പുതിയവയും മുമ്പു പറഞ്ഞപ്രകാരം വികൃതങ്ങളും ആയ അനേകം പ്രയോഗങ്ങൾ ഉള്ളതും ആയ കണ്ണാടകത്തെയും അറിയാം. തന്നെ തമിഴിനോടു സാമ്യം വേണിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും തമിഴിനേക്കാൾ നൂതനമായ പ്രയോഗങ്ങളുള്ള തെലുങ്കിയെയും തമിഴിന്റെ മേൽഭായി തന്നെ ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. അപ്രകാരം ചില തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ ഗണിക്കുന്നതുണ്ട്. പക്ഷേ ആ അഭിപ്രായം സർവ്വപണ്ഡിത സമ്മതമായിട്ടില്ല, അങ്ങനെ ആയിരിക്കുകയില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. (മരകൾ) മരങ്ങൾ, (മെയ്യപ്പട്ട) വെട്ട്, ഒരിക്കൽ (ഒരുകാൽ) ഇരിക്ക (ഇരുക) മുതലായ വാക്കുകൾ മുമ്പു പറഞ്ഞവിധം ഉള്ളവയാണ്. ഭാഷയുടെ ഉൽപത്തിയെ വിശദീകരിക്കുന്നതിന്നു വേണ്ടസംഗതികളെ സവിസ്തരം ഈ ഉപന്യാസത്തിന്റെ അടിയിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു അത്ര നന്നല്ലെന്നു തോന്നുന്നതിനാൽ മേൽ പ്രസ്താവിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങളെ പ്രസിദ്ധീകരിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പു ഭാഷാപോഷിണിയിൽ തന്നെ ഈവിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചു ഇത്രയും പറയുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിച്ചു ഇപ്രകാരം ചെയ്തതാണ്.

ഒന്നാമതായി സംവൃതോക്താക്കളിന്റെ (അരയുകാര) കാര്യം തന്നെയാകട്ടെ. അതിനെ കുറിക്കുന്നതിന്നു പ്രത്യേകം അടയാളം വേണമോ എന്നാണ് ഒന്നാമത്തെ സംശയം. വേണമെന്നു നിർണ്ണയമുള്ളവർ അതിലേക്കു കാരണമായി പറയുന്നതു ഏതെന്നാൽ, അതില്ലെങ്കിൽ വാക്കുകൾ രമ്മിൽ കലപ്പമുണ്ടാകുമെന്നാണ്. അതിനെതിരായി പറയുന്നവർ ഒരു വാക്കിന്നു പല അർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ടാകാൻ പാടില്ലയോ എന്നുചോദിക്കുന്നു. എന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ സംവൃതോക്താക്കൾ കുറിക്കുന്നതിന്നു പ്രത്യേകം അടയാളം കൂടിയേ തീരൂ എന്നില്ലെന്നാണ്. ഈ സംവൃതോക്താക്കൾ മലയാളഭാഷയ്ക്കു

മാത്രമേയുള്ളൂ. എന്നു ചിലർ വിചാരിക്കുന്നത് ശരിയല്ല. തമിഴിൽ ഇതിനെ പ്രത്യേകം കുറിച്ചു കാണിക്കാറില്ലെങ്കിലും ഉച്ചാരണത്തിൽ ചില ജാതിക്കാർ മലയാളം സംസാരിക്കുമ്പോൾ വരുത്തുന്നത് പോലുള്ള 'ഉ'കാരവ്യത്യാസം നിയമമേ ഉണ്ട്. മലയാളികൾ സംവൃതോകാരത്തെ ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ ശുദ്ധമായ 'അ'കാരത്തിൽ അവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങളെ തമിഴർ ഉച്ചരിക്കുന്നത് ചോളദേശത്തുള്ള സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാരുടെ ഇടയിൽ ധാരാളം കാണുന്നുണ്ട്. എല്ലാംകൊണ്ടും 'അ'കാരത്തിനും മലയാളികളുടെ സംവൃതോകാരോച്ചാരണത്തിനും തമ്മിൽ യോജിപ്പുള്ളതുകൊണ്ടായിരിക്കണം മലയാളികളിൽ പലരും 'അഭ്യന്തപവാത' എന്ന പദത്തിലെ 'ത'കാരത്തെ ചോളദേശത്തെ സംസ്കൃതപണ്ഡിതന്മാർ ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ 'അതു' എന്നതിലെ 'തു'കാരത്തെ 'പാത' എന്നതിലുള്ള 'ത' കൊണ്ടു മാത്രം കുറിക്കുന്നത്. ഗുണ്ടർട്ടസാസ്തവർകൾ 'അതു' എന്നതിനെ 'അത' എന്നെഴുതിക്കണ്ടതുകൊണ്ട്, സംവൃതോകാരത്തെ 'അ'കാരത്തിൽ നിന്നു ഭേദപ്പെടുത്തി എഴുതിക്കണമെന്നാഗ്രഹിച്ചു 'അതു' എന്നെഴുതുന്ന രീതിയെ നടപ്പിൽ വരുത്തിയെന്നു തോന്നുന്നു. ഗാന്തുവെയിററുസായ്‌പ് ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ രീതിയിൽ നിന്നു ഭേദിച്ചിട്ടുള്ള സംഗതികളിൽ പലതിലും ഗുണത്തേക്കാൾ ദോഷത്തിന് ഇട വരുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു ചിലർക്കുള്ള അഭിപ്രായം. അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ കുറെ പരിഷ്കാരം വരുത്തി എന്നുള്ളതിൽ എനിക്കു സംശയം തോന്നുന്നില്ല. മിസ്റ്റർ ഗാന്തുവെയിററു ഈ പരിഷ്കാരത്തേപ്പറ്റി ഒന്നും വിളിച്ചുപറഞ്ഞിട്ടില്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു പഴയ 'ചോളത്തർ' പുസ്തകത്തിൽ (ഇംഗ്ലീഷും മലയാളവും ഉള്ളതു) ഒരു പത്തു ദിക്കിൽ 'ഉ'കാരത്തിനു മീതെ 'മീത്തൽ' പെച്ചു ഞാൻ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ശേഷമുള്ള സംവൃതോകാരംമുട്ടങ്ങളിലെല്ലാം വിവൃതോകാരലിപി തന്നെയാണ് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. The Madras Manual of Administration എന്ന വളരെ ഉപകാരപ്രദമായ പുസ്തകത്തിലെ അനുബന്ധമായ മൂന്നാം വാല്യത്തിൽ ഒരു നൂറു ദിക്കിൽ സംവൃതോകാരത്തെ 'ഉ'കാരത്തിനു മീതെ 'അയ്യച്ഛൻ' ഇട്ടു കാണിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥം ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിനേപ്പോലെ തന്നെ ദ്രാവിഡജാതാചാര്യന്മാരും ചെമ്പ്ലൻ ഇച്ഛമിക്കുനവകു് വളരെ ഉതകുന്നതാകുന്നു.

സംവൃതോകാരത്തിനു (അരയുക്കാരം) വല്ല പ്രത്യേകചിഹ്നവും ആവശ്യമുള്ളപക്ഷം 'ഉ'കാരത്തിനു തന്നെ മീത്തൽ പെച്ചാൽ മതിയെന്നു തന്നെയാണ് ഏന്റെ അഭിപ്രായം. ഈ അഭിപ്രായത്തെ ഇടപ്രഥമമായി പ്രതിപാദനം ചെയ്തു 'കേരളവാണിനിയ'മാണെങ്കിലും അതിന്റെ ആവിർഭാവത്തിനു മുമ്പേതന്നെ മിസ്റ്റർ

ർ ഗാന്തുവെയിറു മുതലായ പണ്ഡിതന്മാർ ആ അഭിപ്രായത്തെ സ്വീകരിച്ചിരുന്നതായി നമുക്കു തെളിവുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിവരിച്ചു വല്ലോ. ഗാന്തുവെയിറു സായിപു മദ്രാസിലെ ഗവണ്മെൻറു മലയാളം ട്റാൻസ്ലേറ്ററായിരുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായമനുസരിച്ചു തന്നെയായിരിക്കാം. 'രാജ്യഭരണവിവരണ'ത്തിൽ എഴുതിട്ടുള്ള മലയാളവാക്കുകളിൽ സംവൃതോക്താരത്തെ 'ഉ' കാരത്തിന്നു മീതെ അർദ്ധഗ്രന്ഥി ക്കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. പിന്നെ കേരളപാണിനീയത്തിന്റെ അവിർഭാവം മുതൽ അച്ചടിക്കപ്പെട്ട അനേകം പുസ്തകങ്ങളിൽ ഈ സമ്പ്രദായം അനുകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും അനേക വിദ്വാന്മാരുടെ കയ്യെഴുത്തു പുസ്തകങ്ങളിലും അപ്രകാരം കാണുന്നതും 'ഉ' കാരോപരി അർദ്ധഗ്രന്ഥിയിട്ടുന്നതിൽ വലിയ വൈമനസ്യമോ ബുദ്ധിമുട്ടോ പലക്ഷ്മിപ്പെന്നുള്ളതിനെ വ്യക്തമാക്കുന്നു. മലബാറിലും കൊച്ചിയിലും ഉള്ളവർ ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്നു വിമുഖന്മാരായിട്ടാണ് മിക്കവാറും കണ്ടുവരുന്നത്. ഏതായാലും മദ്രാസിലെ മുൻപറഞ്ഞ വിശിഷ്ടഗുണത്തിൽ പുതിയ രീതിയിൻപ്രകാരം കാണുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിനെ വീണ്ടും പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ട് അവരും ഈ സമ്പ്രദായത്തെ ക്രമേണ സ്വീകരിച്ചു തുടങ്ങുമെന്നു നമുക്കു വിചാരിക്കാം. സംവൃതോക്താരത്തെ എവിടെയെല്ലാമാണു കുറിക്കേണ്ടതു എന്നുള്ളതിനെപ്പറ്റി ആലോചിച്ചാൽ പല ഘട്ടങ്ങളിലും ഉപേക്ഷിക്കൊണ്ടും സംവൃതത്വത്തിന്റെ അസ്തമ്യം കൊണ്ടും 'അ' കാരത്തിന്നു മീതെ അർദ്ധഗ്രന്ഥി വെക്കുന്നവരും 'ഉ' കാരത്തിന്നു മീതെ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നവരും ഒരുപോലെ വിവൃതോക്താരത്തെ ഉപയോഗിക്കുന്നെടങ്ങളിൽ സൂക്ഷ്മമായി ചിന്തിച്ചാൽ സംവൃതോക്താരം തന്നെ വേണമെന്നു തീർച്ചയാകും. ഈ സ്ഥിതിക്കു എവിടെയും 'ഉ' കാരം തന്നെ ഉപയോഗിക്കയും സംവൃതമാണെന്നു അയാളുപേക്ഷിക്കുന്നെടങ്ങളിലോ അർദ്ധഗ്രന്ഥി കൂടി ഇടുകയും ചെയ്യുന്നതല്ലേ നല്ലതു? പിന്നെയൊന്നു രണ്ടു കാര്യങ്ങൾ കൂടി പറയാനുണ്ട്. ഈ സംവൃതോക്താരത്തെ ഒരു പ്രത്യേകസ്വരമായി ഗണിച്ചു അതിന്നു ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രത്യേകലിപി എഴുപ്പ്കുത്തിക്കൂടയോ എന്നുള്ള ചിലരുടെ ചോദ്യത്തിന്നുത്തരം പറയണമല്ലോ. ഇതിന്നുത്തരമായി പലസമയങ്ങളിലും ഒരു വാക്യത്തെ നേരെ വായിച്ചു കൊണ്ടുവോകമ്പോഴും ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുമ്പോഴും നാം വിവൃതസംവൃതോക്താരങ്ങളെ ചിലഘട്ടങ്ങളിലെങ്കിലും വ്യത്യാസപ്പെടുത്താതിരിക്കുന്നില്ല? സംവൃതോക്താരമുള്ള ഏതു പദമേതരയും പ്രത്യേകം ഉച്ചരിക്കണമെന്നു എഴുതുകയോ ചെയ്താൽ അർദ്ധഗ്രന്ഥി ഉപയോഗിക്കാമെന്നു തോന്നുകയും ചെയ്യുന്നവല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞാൽ മതി. എന്നു തന്നെയല്ല, തമിഴിൽ "കററിയലുകരം" (കറുകിയനിലയിലുള്ള 'ഉ' കാരം) എന്നു പറയപ്പെടുന്ന ഈ സംവൃതോക്താരം ഉള്ള ഓരോ തമിഴുവാക്കി

നും അനുരൂപമായുള്ള മലയാള വാക്കുകളിൽ ഉച്ചാരണത്തിൽ കാര്യം വ്യത്യാസത്തോടു കൂടി സംവൃതോകാരം തന്നെ കാണുന്ന സ്ഥിതിക്കു മീത്തലിനോടു കൂടി 'അ' കാരമുപയോഗിക്കുന്നതിനേക്കാൾ 'ഉ' കാരമുപയോഗിക്കുന്നതല്ലെ ഉചിതം. കണ്ണാടകം മുതലായ ഭാഷകളിൽ നാം സംവൃതോകാരം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഘട്ടങ്ങളിൽ വിവൃതോകാരം തന്നെ ഉച്ചരിക്കുകയും എഴുതുകയും ചെയ്യുന്നു. തമിഴിനും മലയാളത്തിനും മാതൃഭാഷയായിരുന്ന ഭാഷയും കണ്ണാടകവും ഒന്നായിരുന്ന കാലത്തു സംവൃതവിവൃതോകാരങ്ങൾ എല്ലാം വിവൃതോകാരമായിരുന്നു എന്നു ഊഹിക്കുന്നതു ശരിയായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ചില പുസ്തകങ്ങളിൽ കാണുന്നതുപോലെ രണ്ടുവിധം 'ഉ' കാരങ്ങളെയും 'ഉ' കാരം കൊണ്ടുമാത്രം കുറിക്കുന്നതിലും വലിയ ഭാഷാമൊന്നുമില്ല. 'ന' എന്ന അക്ഷരം 'ന്' അ ആണല്ലോ. 'നി' എന്നതിലെ വള്ളി 'ൻ' എന്നുള്ളതിൽ ചേർക്കാതെ 'ന്'യിൽ തന്നെ ചേർത്തിരിക്കുന്നതുപോലെ 'ന' എന്നതു 'ൻ' എന്നതിൽ ചേർക്കുന്നതിനു പകരം 'ന്'യിൽ തന്നെ ചേർത്തിട്ടുള്ള ഒരു അക്ഷരമാണെന്നുള്ള ഒരു വാദത്തെ ഇപ്പോൾ പരിശോധിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അ, ആ, ഇ, ഊ, ഉ, ഊ എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള സ്വരങ്ങളുടെയടിയിൽ വള്ളിയാൽ കുറിക്കപ്പെടുന്ന 'ഇ' യെപ്പോലെ മീത്തലാൽ കുറിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു സ്വരം കൂടിയുണ്ടെന്നു സമ്മതിച്ചാലേ ഈ വാദത്തിനു അവകാശമുള്ളൂ എന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ ഒരു സ്വരത്തെ കുറിക്കാൻ മലയാളത്തിലാകട്ടെ തമിഴിലാകട്ടെ ലിപിയില്ല. ഉച്ചാരണത്തിലുണ്ടല്ലോ, അതുതന്നെ മതിയെന്നു വെച്ചാലും അതിന്നനുരൂപമായ ദീർഘസ്വരമില്ലെന്നുള്ള വിശേഷമുണ്ട്. 'ഐ, ഔ' എന്ന സ്വരങ്ങളെപ്പോലെ ഒറ്റയായി കിടന്നാകട്ടെ എന്നു വെച്ചാൽ അവയേപ്പോലെ ദീർഘമായി കരുതാതെ ഇതിനെ ഹ്രസ്വസ്വരമായി സ്വീകരിക്കുന്നതാവശ്യം. ഇതെല്ലാം ആവാമെന്നു ഒരു പ്രകാരം സമ്മതിക്കാമെങ്കിലും 'പോത്തുകൾ' മുതലായ പദങ്ങളിലെ സ്ഥിതി നോക്കുമ്പോൾ 'പോത്ത' എന്നെഴുതുന്നതിൽ ഭേദം 'പോത്തു' എന്നെഴുതുകയാണെന്നു തോന്നിപ്പോകുന്നു. എന്നുതന്നെയല്ല, 'പോത്ത' എന്നെഴുതുന്ന സമ്പ്രദായം ക്രമേണ ഇല്ലാതാകാനും 'പോത്തു വന്നു' എന്നു എതു പണ്ഡിതപാമരന്മാരും എഴുതുന്നതിനെ സാധുവാക്കാനും 'പോത്തു' എന്ന രൂപം ഉരുകുന്നു.

സംവൃതോകാരം വിവൃതോകാരത്തിന്റെ (മുറുകാരം) ഒരു വകഭേദമാണെന്നു എല്ലാവരും ഒരുപോലെ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അതിനെ ഒരു പ്രത്യേക സ്വരത്തെപ്പോലെ ഗണിച്ചു മീത്തൽ മാത്രം ഉപയോഗിച്ചാൽ മതി എന്നു വെക്കുന്നതിൽ ഔക്തികംഗമൊന്നുമില്ല. പക്ഷേ അതു കഴുപ്പുടഞ്ഞ കുറയ്ക്കുന്നതിനു മതിയാകുന്നില്ലെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. 'അതു' എന്നിന്റേ' എന്നെഴുതുന്നതു

ൽ മീത്തലുകളെ വിട്ടുകളഞ്ഞാലും തരക്കേടൊന്നും വരാനില്ല. പക്ഷേ 'അത്' എന്തിന് എന്നെഴുതുന്നതിനു മീത്തലില്ലെങ്കിൽ തീരെ ഭേദമില്ലാതെ രണ്ടു വാക്കുകളും 'ത്' 'ന്' എന്ന അക്ഷരങ്ങളിൽ അവസാനിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ അവസാനിപ്പിക്കുന്ന പതിവിൽ നിന്നായിരിക്കും ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ട് 'ത്' എന്ന രൂപം നടപ്പാക്കിയതു എന്നു മുൻപു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷ് വാക്കുകളെ മലയാളത്തിൽ എഴുതുമ്പോഴും 'ആയ' 'പോയ' എന്നിങ്ങനെ (വിശേഷാൽ പദ്യത്തിൽ) ഒറ്റ അക്ഷരങ്ങളായി എഴുതുമ്പോഴും മീത്തലിനു വ്യഞ്ജനമാത്രമായ ഉച്ചാരണത്തെ കുറിക്കുന്നതിനു കഴിവുള്ളതുകൊണ്ടു 'നല്ലത്' എന്നതിനെ രണ്ടക്ഷരങ്ങളായി ഗണിക്കണമെന്നുള്ള വിചാരം തെറ്റൊരുണ്ടാകാതിരിക്കുന്നതിനും 'നല്ലത്' എന്നെഴുതുന്നതു നല്ലതാണ്. നമ്മുടെ നാട്ടുകാർ അങ്ങനെയുള്ള തെറ്റുപരീകയില്ലെന്നിരുന്നാലും ഡാക്ടർ ഗുണ്ടർട്ടിന്റെ രീതി കണ്ടു ഡാക്ടർ കാൾഡ് വെല്ലിനു ഈ അബദ്ധം പിണഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നറിയുകയാം.

താഴെ വിവരിക്കുന്ന പ്രയോഗങ്ങളെപ്പറ്റി ഭാഷാപരിഷ്കാരേച്ഛക്കുൾ രീച്ചപ്പെടുത്തേണ്ടതുണ്ട്. അവയിൽ ചിലതിന്റെ വിഷയത്തിൽ ചില മാന്യന്മാർ ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിൽ സ്വാഭാപ്രായം പ്രസ്താവിക്കുകയോ മറ്റുള്ളവരുടെ അഭിപ്രായം ആവശ്യപ്പെടുകയോ ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങനെയുള്ളവയെ ഒടുവിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതാണ്.

൧. ആക്കിട്ടു, ആക്കിയിട്ടു, ഈ രണ്ടിലും വെച്ചു' അധികം നടപ്പുള്ളതു ആദ്യത്തേതാകുന്നു. 'ആക്കി' എന്നതിനോടു 'ഇട്ടു' ചേർന്നുണ്ടായ ഈ രൂപം ദ്രാവിഡവ്യാകരണനിയമപ്രകാരം ആദ്യമാമി 'ആക്കിയിട്ടു' എന്നേ വരികയുള്ളൂ. ഇങ്ങനെയിരിക്കെ ഇവയിൽ ഏതിനേയാണ് സ്വീകരിക്കേണ്ടതു്. തമിഴിൽ സാധാരണയായി സംസാരിക്കുമ്പോൾ 'ആക്കിയുട്ടു' എന്നൊരു വിധത്തിലാണ് കാണുന്നതു്. എന്നാൽ അതു 'ആക്കിവിട്ടു' എന്നതിന്റെ വികൃതരൂപമാണെന്നുള്ളതു നിശ്ചയം തന്നെ. അങ്ങനെ തന്നെയാണ് സംഭാഷണങ്ങളിലും എഴുതുന്നതിലും ഉപയോഗിക്കുന്നതും. ഒരുവിധം ഗ്രാമ്യമായിത്തന്നെ കണ്ടുവരുന്ന 'ആക്കിപ്പോട്ടു' എന്നതിൽ നിന്നല്ല ഈ വികൃതരൂപം ഉണ്ടായതു്. "ആക്കിയിട്ടു" എന്നോ 'ആക്കിട്ടു' എന്നോ തമിഴ് ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒരിടത്തും കാണുകയുമില്ല. ഈ സംഗതി ഉപന്യാസത്തിന്റെ ഉപസംഹാരത്തിൽ ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പറ്റി ലക്ഷ്യപൂർവ്വം പ്രതിവാദിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുന്നതാണ്. 'പോട്ടുക' എന്നു തമിഴിലും 'വിട്ടുക' 'ഇട്ടുക' ഈ രണ്ടു തമിഴിലും മലയാളത്തിലും നടപ്പുള്ള വാക്കുകളാണല്ലോ. ഇവയുടെ അർത്ഥപ്രയോഗങ്ങളാണ് 'ആക്കി' എന്നതിനോടു ചേർന്നതായി നാം കണ്ടതു്.

സംസാരിക്കുന്നതിൽ 'അക്ഷിട്ട്' എന്ന 'അക്ഷിയിട്ട്' എന്നാ ഉപയോഗിക്കുന്നതു എന്നുള്ളതിനെ തീർപ്പുചുട്ടത്തുന്നതു പ്രയാസമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ കേരളം മുഴുവനിലും ഉള്ള നടപ്പു നോക്കണമെന്നു തന്നെയല്ല രണ്ടിൽ ഒന്നാണ് പ്രയോഗിക്കുന്നത്, എന്നു സംഭാഷണത്തിൽ നിന്നു നിശ്ചയിക്കുന്നത് എളുപ്പവുമല്ല. ഏതായാലും 'അക്ഷിയിട്ട്', 'ഉണ്ടാക്ഷിയിട്ട്' എന്നവയെക്കാൾ 'അക്ഷിട്ട്' ഉണ്ടാക്ഷിട്ട് എന്നവയെപ്പോലെയാണ് മിക്കവാറും സംഭാഷണത്തിൽ കാണുന്നതെന്നെനിക്കു തോന്നുന്നു. 'ഉണ്ടാക്ഷിയിട്ട്' എന്നു ഉപയോഗിക്കുവാൻ 'ഇട്ട്' എന്നതു പൂർണ്ണ ക്രിയയാണല്ലോ. 'ഉണ്ടാക്ഷിയിട്ട്' എന്നതിൽ തന്നെയും 'ഇട്ട്' അനുപ്രയോഗമല്ലാതെ ഉപയോഗിക്കപ്പെടുന്നതിനും വിചര്യമില്ല. 'ഉണ്ടാക്ഷിട്ട്' എന്നു തന്നെ എഴുതുന്നതായാൽ 'ഇട്ട്' അനുപ്രയാഗമാണെന്നു വ്യക്തമാകും. പക്ഷേ ഒരേ പ്രയോഗത്തിൽ അത്യാവേശം വരുന്നതെന്നിരിക്കാൻ തന്നെയും ആ കാരണത്താൽ മാത്രം ഒരു പ്രയോഗത്തെ തള്ളിക്കളയുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കയില്ലെന്നു തന്നെയല്ല സാധിക്കുന്നതുമാണ്. അതുകൊണ്ടു സാഹിത്യത്തിൽ എങ്ങനെ കാണുന്നു എന്നു നോക്കാം. പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ 'അക്ഷിട്ട്' എന്നതുപോലെയുള്ള പ്രയോഗങ്ങളുള്ളവയുണ്ടു എന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. വേദം വിധത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ മാന്വരായ വായനക്കാർ വിവരം പ്രസ്താവിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും. പ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങൾ മിക്കവയും ശ്ലോകങ്ങളോ പാട്ടുകളോ ആയതിനാൽ ഒരക്ഷരം കൂടിയെങ്കിൽ പലപ്പോഴും അറിയാവുന്നതുകൊണ്ടു അക്ഷിയിട്ടെന്നായിരിക്കുമോ എന്നുള്ള സംശയം തന്നെ അധികം വേണ്ടിവരികയില്ല. ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലങ്ങനെയല്ലെങ്കിലും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അഭിപ്രായമെങ്ങനെയാണെന്ന് അറിവാൻ അവയെ നോക്കിയാൽ ധാരാളം മതിയാകുന്നതാണ്. ഇപ്പോഴത്തെ നല്ല നാടകാഭിനയിലെ പദ്യങ്ങളിൽ 'ഇട്ട്' എന്ന അനുപ്രയാഗത്തെ 'അക്ഷിയിട്ട്' എന്നതിലുള്ളതുപോലെയായിട്ട് ഒന്നോ രണ്ടോ ദിക്കിൽ മാത്രമേ കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. അതിൽ ഒന്ന് അശ്വത്ഥ്യധാരണി എന്ന ഭാഷാനാടകത്തിലാണ്. ഇപ്പോഴത്തെ ഗദ്യത്തിൽ ചിലെടങ്ങളിൽ കാണാറുണ്ട്. പക്ഷേ ഉത്തമഗദ്യകർത്താക്കൾ പ്രധാനമായി അഭിനയിക്കുന്നതു 'അക്ഷിട്ട്' എന്നതുപോലുള്ളതുപറഞ്ഞതാണ്. പദ്യകർത്താക്കൾ പലപ്പോഴും ഈ രൂപത്താൽ പക്ഷവാദമുണ്ടെന്നു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. വ്യാകരണപ്രകാരം 'അക്ഷിയിട്ട്' 'ഇട്ട്' വേർതിരിച്ച് 'അക്ഷിയിട്ട്' എന്നാകുന്നതു എങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കാൻ പ്രയാസമില്ല. 'അക്ഷിട്ട്' എന്ന സന്ധി സംസ്കൃതരീതിയെ അനുസരിച്ചിരിക്കുന്നുവെങ്കിലും അതിനെ അനുകരിച്ചതാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ശുദ്ധ ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളുടെ സംഗതിയിൽ സംസ്കൃതവ്യാക

രണനിയമത്തെ യോജിപ്പിക്കുന്നതു ശരിയല്ല. മലയാളം ഭാവി ഡവംഗത്തിൽ ചേർന്നു. സംസ്കൃതം വേദാന്തത്തിൽ ചേർന്നുമാണ്. അതുകൊണ്ട് 'ആക്ഷിയിട്ടു' എന്നതു തന്നെ ഉച്ചാരണ വ്യത്യാസം അനുസരിച്ചു 'ആക്ഷീട്ടു' എന്നായിപരിണമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു സങ്കല്പിക്കുന്നത് ഉത്തമം. വ്യാകരണസംബന്ധമായ വ്യവഹാരത്തിന്റെ സൗകര്യത്തിന് സംവൃതോക്താരത്തെ അല്പമന്തർ ഇട്ടു കാണിക്കുന്നതു മലയാള ഭാഷയിലും തമിഴിലും ഉതകുന്നതാണ്. എന്നാൽ തമിഴിൽ അതിനെ കുറിക്കുന്നതിന് ഈ ചന്ദ്രക്കലയാകട്ടെ മറ്റു വല്ല ചിഹ്നമാകട്ടെ ഒരിക്കലും ഉപയോഗിക്കുന്നില്ലെന്നു മുമ്പു തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ.

## ൨. ആക്ഷിയിരിക്കുന്നു, ആക്ഷീരിക്കുന്നു.

ഈ പ്രയോഗങ്ങളുടെ ഗതിക്ക് മുൻപറഞ്ഞതിനോടു വളരെ സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും 'ആക്ഷീരിക്കുന്നു' എന്നു കാണുന്നതു വളരെ ദുർല്ലഭമായതിനാൽ 'ആക്ഷിയിരിക്കുന്നു' എന്ന രൂപം തന്നെ ശരിയെന്നു പ്രസ്താവിക്കയും മറ്റേവിധത്തിൽ ഏഴുതരത്തന്നെ നിർവ്വചിക്കയും ചെയ്യാമെന്നുതോന്നുന്നു. 'ഇ' കാരാന്തമായവദത്തോടു 'അ' കാരമോ 'ഉ' കാരമോ മറ്റു സ്വരമോകൊണ്ടുതുടങ്ങുന്നവദം ചേരുമ്പോൾ 'യ' ആഗമമായി വന്ന് 'ആക്ഷിയപ്പോൾ 'ആക്ഷിയുക' എന്നവയേപ്പോലുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതല്ലാതെ കുഞ്ചൻനമ്പ്യാർ 'കാമ്യങ്ങവെച്ചേനിനാ ിട്ടുഗ്ദ്ധം' എന്നെഴുതിയതുകൊണ്ട് അങ്ങനെയുള്ള സന്ധി പ്രയോഗാർഹമാണെന്നു ആരും ഈപ്പാൾ വാദിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പക്ഷേ കോവുണ്ണിനെടുങ്ങാടി അവർകൾ ഏതാദൃശപ്രയോഗങ്ങളു വേണ്ടവിധത്തിൽ ഗണിക്കാതെ സാധുവാക്കാൻ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. ആ വിധത്തിലുള്ള പ്രയോഗം വളരെ ദുർല്ലഭമായേ കാണുന്നുള്ളൂ എന്നുള്ള സംഗതിയെ വിസ്തരിക്കാൻ പാടില്ല. എന്റെ പിതാവും ഇരുപരന്നുമായ സി. ഏ. നാണവയ്ക്കു ശാസ്ത്രികൾ അവർകൾ ഉണ്ടാക്കിയ പ്രബോധചക്രോദയ നാടകവരിഭാഷയുടെ പുറംഭാഗത്തിൽ 'ദാമാചേറ്റം എന്നതിനെ 'തമാചേറ്റം' എന്നു ഓറിയൽ അനേകപ്രതികൾ അച്ചടിച്ചതിൽ പിന്നെയായിരുന്നതിനാലുള്ള വീഴ്ചയെ ഉത്തരവണ്ഡത്തോടുകൂടി ശുദ്ധീകരണത്തിൽ ചേർക്കണമെന്നു പ്രസ്താവിച്ചത് എന്റെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. ഏറ്റുർ എന്നു വേലുപ്പിള്ള അവർകളുടെ നൂതനകൃതിയായ ആത്മബോധ ഭാഷാഗാനത്തിൽ 'ഞാനെ പിടക്കുളതിച്ചാറ്റോരോ ചിന്തകൾ' എന്നതിന്റെയും മാറ്റിയെഴുതുന്നതു വന്നെന്നു് തോന്നുന്നു. ഇവ രണ്ടും 'ഇ' കാരാന്തമായ ഒരു സംസ്കൃതവദത്തോടു്



വേറെ സ്വരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മലയാളവദം. മേരുമ്പാൾ കഴി  
പ്പമുണ്ടാകാവുന്നതിനെ കുറിക്കുന്നു. 'ഇ' കാരാന്തമല്ലാതെയുള്ള വ  
ദത്തോടു് ഏതെങ്കിലും സ്വരംകൊണ്ടു തുടങ്ങുന്ന മലയാള വദം മേ  
രുമ്പോഴും സംസ്കൃതമനുസരിച്ചുള്ള സന്ധി ചിലപ്പോൾ കാണാ  
റുണ്ട്. 'യാത്രാക്കുവാൻ' എന്നും മറ്റും ഭാഷാനൈഷധചമ്പുവില്പ  
നെന്നു മിക്ക വായനക്കാരും കണ്ടിരിക്കുമല്ലോ. ഇക്കാലത്തെ 'സ്ഥ  
ലാതിന്തി'യും ഇതിൽ ചേരുന്നതാണ്. ഇതൊന്നും അനുകരണീയ  
മല്ലെന്നു പറഞ്ഞുകൊണ്ടു പ്രയോഗാന്തരത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു കൊ  
ള്ളുന്നു.

൩. നിൽക്കുക, ഏല്പിക്കു, നൽകുക; നിൽക്കുക ഏൽപ്പിക്കു നൽ  
കുക.

നിൽക്കുക എന്നതിന്റെ ധാതു 'നിൽ, ആണ്. നില്പു', എ  
ന്നുള്ള രൂപമുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെയിരിക്കേ, അതു 'നിൽക്കുകയ  
ല്ലെന്നു ബോധപ്പെടുന്നതാണല്ലോ. ഇതിനെക്കാൾ അധികം ന  
ടപ്പുള്ളതാണ് 'ഏൽപ്പിക്കുക. ഏൽക്കുക, എന്നതിന്റെ ഭൂത  
രൂപം 'ഏററു' എന്നായിരിക്കേ, ഏൽക്കുകയും 'ഏല്പിക്ക  
കയും ആണ്' ശരിയായ രൂപങ്ങളെന്നു നിർവ്വചനം പറയാം. 'നൽ  
കുക, എന്നതിന്റെ ധാതു അജ്ഞാതമായിരിക്കുന്നതിനാലാണെന്നു തോ  
ന്നുന്നു "നൽകുക" എന്ന രൂപം ഈ മൂന്നിലും വെച്ച് അധികം  
സാധാരണമായിരിക്കുന്നത്; അതു "നൽ" എന്ന ധാതുവിൽനിന്നു  
ഭവിക്കുകയാണെന്നു തമിഴ് പണ്ഡിതന്മാർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു ശരി  
യെന്നു തന്നെ തോന്നുന്നു. പ്രസിദ്ധൻസിങ്കാളേജിങ്ങ് സംസ്കൃതം  
പ്രൊഫസറായിരുന്ന എം. ശേഷഗിരിശാസ്ത്രി എം. എ. അ  
വർകൾ 'തിരവിടശബ്ദതത്വം, എന്ന പുസ്തകത്തിൽ 'നൽകുക'  
എന്നതിന്റെ അർത്ഥം നല്കുവാനായിരിക്കു, എന്നതിൽനിന്നു പിന്നീടു്  
'കൊടുക്കുക' എന്നായിരിക്കുന്നുവെന്നും 'കൊടുക്കുന്നതു നല്കുവന്റെ  
ലക്ഷണമായിത്തീർന്നു ഇങ്ങനെ വന്നതാണെന്നും വ്യക്തമായി പ്ര  
തിപാദിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'കൊച്ചിയിലാകട്ടെ ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലാകട്ടെ  
'നിൽക്കുക' എന്നും 'ഏൽക്കുക' എന്നുമുള്ള രൂപങ്ങളില്ലെന്നു പറയാൻ  
എനിക്കു ധൈര്യമുണ്ട്. അവിടങ്ങളിൽ 'നൽകുക, എന്നതിനേക്കാൾ  
നൽകുക, എന്ന രൂപമാണ് അധികം നടപ്പുള്ളതു്. എല്ലാവരും നിൽ  
ക്കുന്നു ഏൽക്കുന്നു (നൽകുന്നു) നല്കുന്നു എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങ  
ളെത്തന്നെ ഉപയോഗിക്കണമെന്നാണ് ഏന്റെ അഗ്രഹവും അ  
വേക്ഷയും.

൪. താൽപയ്യം, താല്പ്യം, അതിൽ, അതില്,

താത്പര്യം ചിത്പു  
മാന്തരികാലം, സത്പുത്രൻ എന്നിങ്ങനെയുള്ള സംസ്കൃതപദങ്ങൾ  
മലയാളത്തിൽ സ്വീകരിക്കപ്പെടുമ്പോൾ അവയിൽ പലപ്പോഴും 'ത്'  
എന്നതിനു പകരം 'ല' എന്നത് ഉച്ചാരണത്തിൽ മാത്രമല്ല എഴുതുന്ന  
തിലും പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായം കേരളമൊട്ടു കാ  
ണുന്നുണ്ടെങ്കിലും മുൻകാണിച്ചതുപോലെയും അതിലധികം സാധാര  
ണമായി താൽപര്യം, ചിത്പുമാൻ തൽക്കാലം, സൽപുത്രൻ എന്നി  
ങ്ങനെയും എഴുതുന്ന സമ്പ്രദായവും കേരളത്തിൽ മുഴുവൻ ഉള്ളതു  
കൊണ്ട് സംസ്കൃതത്തിലെ 'ത്' എന്നതിനു ശരിയായി മലയാളത്തി  
ൽ 'ല' എന്നു പ്രയോഗിക്കാതിരിക്കുന്നതിന് ഭാഷാഭിമാനികൾ എ  
ല്ലാവരും ശ്രദ്ധവെച്ചാൽകൊള്ളാം. ഭാഷയുടെ ഉൽകർഷിപ്പിക്കു  
വേണ്ടി പ്രയത്നിച്ചുപോരുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ എഴുതുന്നതിൽ ഈ വ്യ  
വസ്ഥയുണ്ടെന്നു തന്നെയാണു തോന്നുന്നത്. 'ത്' എന്നതിനെ 'ൽ' എ  
ന്നെഴുതുന്നതുകൊണ്ട് ദോഷമില്ലെന്നു തന്നെയല്ല അച്ചടിക്കു സൗക  
്യമുണ്ടാകയും മലയാളത്തിൽ അതിനു 'ല' എന്നുള്ള ഉച്ചാരണമാണു  
പതിവെന്നുള്ള വിവരം കൂടി വ്യക്തമാകയും ചെയ്യുന്നതാണ്. അ  
തുതോ, ഉത്തവം എന്നീ വാക്കുകളെ എഴുതുന്നതിലും അച്ചടിക്കുന്നതി  
ലും ഒറ്റയായ കൂട്ടക്കുർത്ത ഉപയോഗിക്കാവുന്നതുകൊണ്ട് 'അൽഭു  
തം, ഉൽഭവം' എന്നിങ്ങനെ എഴുതുന്ന രീതിയേയും അവലംബിക്കാം.  
എന്നാൽ 'അല്ഭുതം, ഉല്ഭവം' എന്നിങ്ങനെ എഴുതാതിരിക്കുന്നതുകൊ  
ള്ളാം. 'ൽ' എന്നു ആദിയുടെ 'ത്' എന്നതിന്റെ രൂപാന്തരം മാ  
ത്രമേ ആയിരുന്നുള്ളൂ. മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഇപ്പോഴത്തേ അക്ഷരമാല  
നട്ടപ്പായതു മുതൽ തന്നെ അതു 'ല' എന്നതിനെയും കുറിച്ചു തുടങ്ങി  
യിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. 'ൽ' എന്നതിനു ഇപ്രകാരം  
രണ്ടുവിധത്തിലുള്ള പ്രയോഗമുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലെ 'ത്' എ  
ന്നതിനു മലയാളത്തിൽ സർവ്വത്ര 'ല' എന്നുള്ള ഉച്ചാരണമുണ്ടായതു  
കൊണ്ട് 'ൽ' എന്നതിനു 'ല' എന്നതിന്റെ ഉച്ചാരണം നിയമേന സി  
ദ്ധിച്ചു. മലയാളഭാഷയ്ക്കു പരംപരയാ ഉള്ള പദങ്ങൾ 'ല' എന്ന  
തിലല്ലാതെ 'ത്' എന്നതിൽ അവസാനിക്കാറില്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള  
ശുദ്ധഭാവിധപദങ്ങളിലും ദേൽ പ്രസ്താവിച്ച 'ൽ' തന്നെയാണു 'ല',  
എന്നതിനെക്കുറിച്ചു വരുന്നത് (അതിൽ, അതിൽ). എന്നാൽ ശുദ്ധ  
ഭാവിധപദങ്ങളിലുള്ള 'ൽ', എന്നതിനുപകരം 'ല', എന്നതിനെത്ത  
ന്നെ സ്വീകരിപ്പിക്കുന്നത് അസാദ്ധ്യമെന്നുതന്നെ പറയാം.

൫. താഴ്ന്നതാണി.

'താഴ്ന്ന' എന്ന വർത്തമാനരൂപത്തിന്റെ  
ഭൂതരൂപം 'താഴ്ന്ന' എന്നാകുന്നതാണ് മുൻ, തമിഴിലെപ്പുണ്ണിഭൂതരൂപ

ങ്ങൾ 'താഴ്ന്നാൻ' മുതലായവയുംപേരെപ്പും 'താഴ്ന്ന' എന്നതും ആകുന്നു. പക്ഷേ താഴ്ന്ന എന്നരൂപം ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. തിരുവിതാംകൂടുതന്നെയും താണ, എന്ന പ്രയോഗിക്കുന്നവർ എല്ലായിടത്തുമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ട് മേലെഴുതിയവ രണ്ടും ശരിയെന്നുവെച്ചുസ്വീകരിക്കുന്നതായിരിക്കുന്നല്ലോ.

ന. വിഴുന്ന്, വിഴുന്ന്, വീണ് വിഴുന്ന്.

തമിഴിലേ സംബ്ര

ഭായമനുസരിച്ചു പ്രയോഗിക്കുന്നതായാൽ വർത്തമാനത്തിലും ഭൂതത്തിലും 'വിഴുന്ന്, എന്നരൂപം തന്നെ സ്വീകാര്യമായിരിക്കും. എന്നാൽ തെക്കൻതിരുവിതാംകൂറിൽ മാത്രമേ ഇതിനെ പ്രയോഗിക്കാറുള്ളൂ. 'വീഴുന്ന്' എന്ന വർത്തമാനരൂപവും 'വീണ്' എന്ന ഭൂതരൂപവും കേരളത്തിലേ മറ്റൊല്ലാ ഭാഗങ്ങളിലും ഉറച്ചുപോയെന്നു തന്നെയല്ല, തെക്കൻ ദിക്കുകളിലും സാഹിത്യകാരന്മാർ അവയെ മാത്രമേ സ്വീകരിക്കുന്നുള്ളൂ. മറ്റേ രണ്ടിനും കൊള്ളിക്കാവുന്ന രൂപം സംഭാഷണത്തിലും അപരിഷ്കൃത ഗ്രന്ഥങ്ങളിലും മാത്രമേ കാണാറുള്ളൂ. വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേ പദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളിലും 'വിഴുന്ന്' എന്ന രൂപം വല്ലെടത്തും ഉണ്ടെങ്കിൽ എളുപ്പത്തിൽ അറിയാമെന്നുള്ളതും അവയുടെ പ്രചാരം കൊണ്ടും ഗ്ലോഫനിയരുകൊണ്ടും എല്ലാവർക്കും പഷ്ടമാണല്ലോ. എന്നാൽ അങ്ങനെ കാണുകയില്ലെന്നുമാത്രമല്ല 'വീഴുന്ന്' 'വീണ്' തുടങ്ങിയ രൂപങ്ങൾ കാണുകയും ചെയ്യും. ഒരുഭാഹരണത്തിനായി 'ഞെട്ടറു വീണ് നവമാലിക തന്റെ പൂവോൽ' എന്ന ശാകുന്തളത്തിലേ പദ്യം ശ്ലോകപാദത്തെ മാത്രം ഇവിടെ ചേർക്കുന്നു. അതുകൊണ്ടു തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിലുള്ള ഉപാദ്ധ്യായന്മാർ ഇക്കാര്യത്തിൽ ശ്രദ്ധവെച്ചു ശിഷ്യന്മാരെ ധരിപ്പിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

ഒ. എല്ലാത്തെയും, എല്ലാവരെയും.

ആദ്യത്തേ രൂപം ദക്ഷിണ

കേരളത്തിലേ നടപ്പുള്ളൂ എന്നു പറയാവുന്നതാണ്. രണ്ടാമത്തേയ്ക്ക് ഉത്തരകേരളത്തിൽ മാത്രമല്ല ദക്ഷിണകേരളത്തിലും ഉണ്ടെന്നുള്ളതിന്നു ലക്ഷ്യങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. വ്യാകരണസംബന്ധമായി പരിശോധിച്ചാൽ രണ്ടും ശരിയാണെന്നു വരികയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു ആ വിധത്തിൽ തീർച്ചയാക്കുന്നതിന്നു വിരോധമില്ല.

പ. ഇല്ലായ്ക, ഇല്ലാഴിക.

രണ്ടാമത്തേതു കൊച്ചിയിലും മലബാറിലും തീരെ നടപ്പില്ല. തിരുവിതാംകൂറിൽ ഇല്ലായ്ക തന്നെ ഉച്ചാരണം. ദേദിച്ച് ഈ വ്യാത്തിൽ പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. വേറെ. ദിക്കുകളിലുള്ളവക്ക് 'ഇല്ലാഴിക്'യിലേ 'ഴ' വളരെ വിനോദത്തെ ജനിപ്പിക്കുന്നുവെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ഈ രൂപത്തെ ഒരു പദ്യത്തിലും കണ്ടിട്ടുള്ളതായി ഞാൻ ഓർക്കുന്നു. ഉത്തമ ഗദ്യകർത്താക്കൾ ഇതിനെ ആദരിക്കുന്നുവെന്നും തോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ട് 'ഇല്ലായ്ക്ക' എന്നരൂപത്തെ മാത്രം സ്വീകരിക്കുന്നതു നന്നായിരിക്കും.

൯. വാങ്ങുക, വാങ്ങിക്കുക.

തിരുവിതാംകൂറിനു വെളിയിൽ അദ്യത്തേതിനുള്ള അർത്ഥം തിരുവിതാംകൂറിൽ രണ്ടാമത്തേതിന്നുണ്ട്. കേരളത്തിൽ ചിലെടങ്ങളിലെല്ലാം, 'മേടുക' എന്ന പദം ഉള്ളതുകൊണ്ട് ഇവ രണ്ടും അവിടങ്ങളിൽ അധികമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നു. 'വാങ്ങുക' എന്നു തിരുവിതാംകൂറിൽ തന്നെയും പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറില്ലെന്നില്ല. എങ്കിലും 'വാങ്ങിച്ചു' എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ ഇല്ലാതാകുന്നതു പ്രയാസമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴിൽ 'വാങ്കിനാൻ, 'വാങ്കി' എന്നു തുടങ്ങിയ ഭൂതരൂപങ്ങളും മറ്റുമേയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ട് ഈ ഭാഷയുടെ സാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ട് 'വാങ്ങിച്ചു' മുതലായ രൂപങ്ങൾ ഉത്ഭവിച്ചിരിക്കയില്ലല്ലോ. എങ്ങനെയായാലും 'വാങ്ങുക' എന്ന രൂപം ഏവിടെയും ഉള്ളതുകൊണ്ട് അതിനെ അധികമായി പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയാൽ 'വാങ്ങിക്കുക' എന്ന രൂപം ക്രമേണ ക്ഷയിക്കുമെന്നു മാത്രമേ പറയാൻ നിവൃത്തി കാണുന്നുള്ളൂ.

൧൦. ചെയ്യുന്നു, ചെയ്യുണം, ആകുന്നു, ആണം, ആന്നു.

"ചെയ്യുന്നു" മുതലായ വർത്തമാനരൂപങ്ങളെ "ചെയ്യുണം" എന്നാണു കൊച്ചിയിലും ബ്രിട്ടീഷ് മലബാറിലുമുള്ള മിക്കവരും സംഭാഷണത്തിൽ ഉച്ചരിക്കുന്നത്. വടക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ ചിലെടങ്ങളിൽ ചെയ്യുന്നു എന്നു തന്നെ ഉച്ചരിക്കുന്നതായി എനിക്കറിയാം. തിരുവനന്തപുരം മുതലായ തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂർ പ്രദേശങ്ങളിൽ "ചെയ്യുണം" എന്ന് ഉത്തരകേരളത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ ഉച്ചരിക്കുന്നതു കേട്ടു ഞാൻ അത്ഭുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഏതായാലും കേരളത്തിൽ സംഭാഷണത്തിലും ചെയ്യുന്നു എന്നു പ്രയോഗിക്കാറുള്ളതുകൊണ്ടും മലയാളഗദ്യത്തിൽ ചെയ്യുണം എന്നു കാണുന്നതു വല്ല കൃതിയിലും സംഭാഷണത്തിൽ പ്രാകൃതരീതിയിൽ ഉപയോഗിച്ചല്ലാതെ ഗദ്യകാരവാചകമയിട്ടല്ലാത്തതിനാലും ചെയ്യുന്നു, പോകുന്നു മുതലായ

യത്രപങ്ങൾ തന്നെ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിൽ പ്രയോഗാർഹങ്ങൾ എന്ന് അനുമാനിക്കാം. പോകുന്നു എന്നതിലെ “കി” ലോപിച്ച് അതു “പോണം” എന്നാണു ഭൂഷിച്ചുപോകുന്നത്. പോണം മുതലായ രൂപങ്ങൾ പദ്യങ്ങളിൽ വല്ലപ്പോഴും കാണാറുണ്ടെങ്കിൽ വിനോദാത്മമായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടതായി ഉൾക്കൊള്ളാം. വഴികാണുന്നു എന്നും അങ്ങനെയല്ലാതെയുള്ള പ്രയോഗം വളരെ അപൂർവ്വം. ജനസമ്മതമില്ലാത്തതും അങ്ങനെയും ഓർമ്മയോടു അവ പദ്യങ്ങളിലും പ്രത്യേക സംഗതികളിലല്ലാതെ നിഷിദ്ധങ്ങളാണെന്നു തോന്നുന്നു. ‘പോകുന്നു’ ‘പോണം’ അയതു പോലെ ‘അകുന്നു’ ‘അണം’ ആയി. പിന്നീടു അന്നു എന്നായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇതു പദ്യത്തിലും ഗദ്യത്തിലും സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തന്നെ പ്രയോഗാർഹമാണെന്നു വെച്ചിട്ടുണ്ടു്. “അന്നു” എന്നു വടക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ ചിലർ ഉച്ചരിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അതു രൂപം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ചിട്ടേയില്ലെന്നു പറയാവുന്നതിനാൽ അതിന്നു സ്വീകാരയോഗ്യതയില്ലെന്നു നിർണ്ണയിക്കാം.

൧൦. വണ്ടിക്കാരൻ, വണ്ടിക്കാറൻ.

ഇവയിൽ രണ്ടാമത്തെ രൂപം തിരുവിതാംകോട്ട മാത്രമേ നടപ്പുള്ളൂ. അദ്യത്തേതു തിരുവിതാംകോട്ട ചില വിദ്വാന്മാർ എഴുതുന്നതിലും കൊച്ചിയിലും മലബാറിലും സർവ്വസാധാരണമായും നടപ്പുണ്ടു്. തമിഴിൽ ഏകവചനം വണ്ടിക്കാരൻ എന്നും ബഹുവചനം വണ്ടിക്കാരർകൾ എന്നുമാണു്. തമിഴിൽ രകാരത്തെയും റകാരത്തെയും കുറിക്കുന്നതിലേക്കു പ്രത്യേക ലിപികളുണ്ടെങ്കിലും ഉച്ചാരണത്തിൽ അവയെ അധികം ജനങ്ങൾ വ്യത്യാസപ്പെടുത്താറില്ലെന്നുള്ളതിന്നു ദൃഷ്ടാന്തം. വേണമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തെക്കൻ തിരുവിതാംകൂറിൽ തമിഴിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം അധികമായതുകൊണ്ടായിരിക്കും വണ്ടിക്കാറൻ എന്ന രൂപം അധികം സാധാരണമായിരിക്കുന്നതു്. എന്നാൽ വണ്ടിക്കാരൻ എന്ന രൂപത്തോടു വലിയ വൈചന്ദര്യം കേരളത്തിൽ എവിടെയും ഇല്ലാതിരിക്കുന്നതിനാൽ അതിനെത്തന്നെ തിരുവിതാംകോട്ടും അധികമായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നാൽ കൊള്ളാം.

൧൨. ഉൾപ്പെടുക, ഉൾപ്പടുക.

ഈ രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു് കേരളത്തിലെങ്ങും നടപ്പുണ്ടു്. രണ്ടാമത്തേതു് തിരുവിതാംകോട്ട മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ എന്നു തോന്നുന്നു. ഏല്പാട്ടു, പുല്പാട്ടു (ഏല്പെട്ടുക, പുല്പെട്ടുക) എന്നിവയിൽ കടന്നുവന്നുപോകാറുണ്ടു്. പുല്പെട്ടുക ഉൾപ്പെടുക എന്ന രൂപങ്ങൾ ശരിയായി തോന്നാമെന്നു മാത്രമല്ല ഏല്പെട്ടുക മുതലായ രൂപങ്ങൾ മലയാളത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായ പ്രയോഗംകൊണ്ടു് മാത്രമേ സാധുവായിട്ടുള്ളൂ. ഉത്തരകേരളത്തിലുള്ളവർ ഉൾപ്പടുക എന്ന രൂപം

രൂപീകൃതിയെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഉൾപ്പെടുക എന്ന രൂപത്തോടു് ദക്ഷിണകേരളത്തിലുള്ളവയ്ക്കു് വേദവും വൈമുഖ്യമില്ലെന്നുള്ളതിലേക്ക് സാഹിത്യങ്ങളിൽ ലക്ഷ്യങ്ങളുള്ളതിനാൽ ഈ രൂപത്തെത്തന്നെ സർവ്വതും കൈക്കൊള്ളുന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. തമിഴിൽ ഉൾപടുക (ഉട്പടുക) എന്നാണെങ്കിലും ഉൾപ്പെടുക എന്ന രൂപം മലയാളത്തിനു ചിരസിദ്ധമാണെന്നുള്ള വസ്തുതയെ വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല.

പ. അല്ല, അല്ലാ, ഇല്ല, ഇല്ലാ.

തമിഴിൽ അല്ല എന്നും ഇല്ലെ എന്നുമാണു് കാണുന്നതു്. മലയാളം മാത്രം സംസാരിച്ച ശീലമുള്ള മലയാളികൾ അല്ലെ എന്ന രൂപത്തെ തങ്ങളുടെ തമിഴ് സംഭാഷണത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതു് ഞാൻ പലപ്പോഴും കണ്ടിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങനെയൊരു രൂപം തമിഴിൽ തീരെയില്ല. തമിഴിൽ അല്ല എന്ന രൂപം ഉണ്ടായിരിക്കെ ഇല്ല എന്നതിനുപകരം ഇല്ലെ എന്നരൂപം വന്നതു് അങ്ങനെയെന്നു ഞാൻ പലപ്പോഴും അതുതപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇല്ല എന്ന രൂപം ഇല്ലെ എന്ന രൂപത്തെക്കാൾ പഴയതാണെന്നുള്ളതിലേക്കു സംശയമില്ല. ഡാക്ടർ കാൽഡ് വെൽസായ്പ്പ് ഇതിനെ സമ്മതിച്ചിട്ടുണ്ടു്. കണ്ണാടക ഭാഷയിൽ അല്ല എന്നും ഇല്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു് ദ്രാവിഡഭാഷ തമിഴും കണ്ണാടകവും മലയാളവും ആയി പിരിഞ്ഞതിൽ പിന്നെയായിരിക്കണം ഇല്ലെ എന്ന രൂപമുണ്ടായതു്. അല്ല എന്നതു തമിഴിൽ അല്ലെ എന്നല്ലാത്തതുകൊണ്ടു് ഏൻറ ഈ വാദത്തിനു അവകാശമുണ്ടെന്നു നിർമ്മാതാവായ മഹാമാർ സമ്മതിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. ഈ സംഗതി മലയാളഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെപ്പറ്റി പരിഗണിക്കുമ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുന്നതാണെന്നു് പ്രസ്താവിച്ചുകൊണ്ടു് സാക്ഷാൽ പ്രകൃതത്തിലേക്കു തന്നെ കടക്കാം. അല്ല ഇല്ല എന്ന രൂപങ്ങൾ ഉത്തരകേരളത്തിൽ സർവ്വസാധാരണമായും ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ ധാരാളമായും നടപ്പായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ തിരുവിതാംകൂടു് അല്ലാ ഇല്ലാ എന്ന രൂപങ്ങൾ അധികമായി കാണാറുണ്ടെന്നുള്ളതും സ്തരബീജമാണു്. തമിഴിലും കണ്ണാടകത്തിലും അല്ല എന്നാണെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു് മാത്രം ഈ പദത്തിന്റെ രൂപത്തെ ആ വിധം കൃപിക്കപ്പെട്ടതാവുന്നതല്ലല്ലോ. സാഹിത്യത്തിൽ നോക്കുകയാണെങ്കിൽ പണ്ഡിതന്മാർ അല്ല ഇല്ല എന്ന പദങ്ങളെപ്പറ്റി ഗദ്യത്തിൽ അധികമായി ആദരിക്കുന്നതെന്നുള്ളതിനു ശാകുന്തളം മുതലായ കൃതികളിൽ ലക്ഷ്യമുണ്ടാകുന്നതാണു്. എങ്കിലും അല്ലാ ഇല്ലാ എന്ന രൂപങ്ങളെയും വികാലപുന പദ്യങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നതു് സൌകര്യം വഹവും നിർദ്ദോഷവുമാണെന്നു കാണിക്കുന്ന വിധത്തിൽ ചേലറത്ത പ്രശസ്തപാടകത്തിന്റെ കത്താവായ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു് അതിലേ മൂന്നാമങ്കത്തിൽ 'ഇല്ലാ മേ ശക്തി

വല്ലിഗ്രഹമായി വിജനം വിട്ടു വേദഗന രോഗാകാൻ എന്നും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

൧൩. അങ്ങനെ, അങ്ങിനെ.

ഈ രൂപങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു തിരുവിതാംകോട്ട എല്ലാക്കാലത്തും നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴിൽ അങ്ങനെയെന്നും ഇങ്ങനെയെന്നും കാണാം. എഴുത്തെഴുതുന്നതിൽ അവസാനത്തിൽ 'എന്നു ഇന്നാർ' എന്നു മലയാളത്തിൽ എഴുതാറുള്ളതു പോലെ 'ഇങ്ങനെയെന്നു തമിഴിൽ സാധാരണയായി പ്രയോഗിക്കാറുണ്ട്'. അതിന്റെ അർത്ഥം ഇപ്രകാരം എന്നു തന്നെ. ഇങ്ങനെ എന്ന വാക്കു തന്നെയും ചില തമിഴ് ദേശങ്ങളിൽ ചില ജാതിക്കാർ സംഭാഷണത്തിൽ പോലും ഉപയോഗിക്കാറുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ ഇതു 'ഇങ്ങിനെ' എന്ന രൂപാന്തരത്തിലും നടപ്പുണ്ട്. ഉത്തരകേരളത്തിൽ അങ്ങനെ ഇങ്ങനെ എന്നുള്ള രൂപങ്ങൾ നടപ്പിലെന്നു തന്നെ പറയാം. ദക്ഷിണകേരളത്തിൽ അവ നടപ്പുണ്ടെങ്കിലും ഇങ്ങിനെ അങ്ങിനെ എന്നുവരും കാണാറുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു രൂപാന്തരങ്ങൾ ഇല്ല താനും. അതുകൊണ്ടു അങ്ങനെ അങ്ങിനെ എന്നുള്ള രണ്ടു രൂപങ്ങളും സാധു തന്നെ എന്നു വെക്കേണ്ടി വരുമെന്നു തോന്നുന്നു. അങ്ങനെ പെച്ചാൽ, അങ്ങനെ എന്നു എഴുതാറുള്ളവർ ആവിധത്തിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതു ശരിയായിരിക്കുകയും മിക്കവാറും വിരോധമില്ലാത്തതായി തോന്നുന്ന അങ്ങിനെ എന്ന രൂപവും ശരിയായി വരികയും ചെയ്യും. ഇവയെ രാജതമുപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടു അങ്ങിനെ എന്നതു ഗാന്തൂപദം സായ്പ്പു അവർകൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ എ അവ്യയത്തോടുകൂടിയ പഴയ സപ്തമിത്രം (അങ്ങിൻ + എ) അല്ലെന്നു വ്യക്തമാകും.

൧൪. അയാൾ, ആയാൾ, ഇവണ്ണം, ഈവണ്ണം.

അയാൾ എന്നും ആയാൾ എന്നും ഉള്ള രണ്ടു രൂപങ്ങളും നടപ്പുണ്ട്. എന്നാൽ ഈയാൾ എന്നല്ലാതെ ഇയാൾ എന്ന രൂപം തീരെ കാണുന്നില്ലെന്നു തന്നെ പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതു അർത്ഥഭേദമായിരിക്കണമെന്നു കല്പിക്കുന്ന രീതി ഭാഷാ വ്യവസ്ഥയുണ്ടാകരുതല്ല. ഇവണ്ണം എന്ന രൂപം നടപ്പുണ്ടെങ്കിലും അവണ്ണം എന്നു തീരെ കാണുന്നില്ലെന്നാകയാൽ വിപരീതത്വം കൊണ്ടു നമുക്കു അധികം ആശ്ചര്യത്തിനു വഴിയുണ്ട്. അവണ്ണം എന്നു നടപ്പുള്ളി. ഇവണ്ണം, ഈവണ്ണം, ഇവണ്ണം എന്നുള്ള മൂന്നു രൂപങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ അവണ്ണം എന്ന ഒരു രൂപമേ പ്രയോഗിച്ചു കണ്ടിട്ടുള്ളൂ. അവണ്ണം എന്ന രൂപവും കാണുന്നില്ല. ഈ രൂപങ്ങൾ എല്ലാം മലയാളത്തിൽ പട്ടത്തിലും ചമ്പുവിലേ ഗദ്യത്തിലും മാത്രമേ നടപ്പുള്ളൂ. ഇവണ്ണം എന്ന രൂപം നടപ്പുണ്ടെന്നു കണ്ടു, ഇവിധം എന്നും മറ്റും പ്രയോഗിക്കുന്നതു സർവ്വസമ്മതമാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

മവ. ആയി, പോയി. ആയ്, പോയ്.

ഇവയിൽ രണ്ടാമതായെഴുതിയ രൂപങ്ങൾ മാത്രമേ തമിഴിൽ നടപ്പുള്ളൂ. മലയാളത്തിൽ ആദ്യം എഴുതിയവ നടപ്പുണ്ടെന്നു തന്നെയല്ല കേരളത്തിൽ എവിടെയും അവയ്ക്കു മറ്റൊവയേക്കാൾ പ്രചാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ചില വിഭാഗക്കാർ ആയി, പോയി എന്നല്ലാതെ ആയ്, പോയ് എന്നെഴുതരുതെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കുന്നതായും അറിയുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ പട്ടത്തിൽ ആയ്, പോയ് എന്നു ഗുരുവായ ഒറ്റ അക്ഷരമായും ആയി എന്നും ആയി എന്നും അതുവേലേ പോയി എന്നും പോയി എന്നും ആദ്യത്തെ അക്ഷരം ഗുരുവായും രണ്ടാമത്തേതു ലഘുവാ ഗുരുവോ ആയും നല്ലകവികളും പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെന്നുള്ളതിൽ രണ്ടു പക്ഷമില്ല. 'സൂക്ഷിച്ചിട്ടുകിലല്ലമെന്നു ചെറുതായ്' ത്തെല്ലങ്ങളു സംഹൃല്യമായ്, പക്ഷുത്താലതിരമ്യമായ് സരസിജം പോലേറ്റവും കാന്തമായ്' എന്ന രണ്ടു പാദങ്ങളിൽ യ് എന്നുള്ള ദിക്കിലെല്ലാം യി എന്നു ചിലർ എഴുതുന്നതു ശരിയല്ലെന്നു വെക്കുന്നതു തന്നെ യുക്തമായിരിക്കും.

പാർ. അങ്ങാട്ടു്, അങ്ങട്ടു്, മേല്പെട്ടു്, മേല്പോട്ടു്.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു വടക്കൻ മലബാറിലൊഴികെ മറ്റൊണ്ടും സർവ്വസാധാരണമായിരിക്കുന്നു. തമിഴിൽ ഇവയുടെ പ്രബല്യം വ്യക്തമായ രൂപം ഇല്ലെന്നു തന്നെ തോന്നുന്നു. (എന്നാൽ 'അങ്ങട്ടു' എന്ന ഒരു പദം ഗ്രാമ്യമായി ചില ജാതിക്കാർ സംഭാഷണത്തിലാത്രം പ്രയോഗിച്ചു കാണുന്നു) ഇവ 'അങ്ങുപട്ടു' എന്നതു സങ്കല്പിച്ചവയാണോ എന്നു എന്നിങ്കു തീർച്ചപ്പെടുത്താൻ വഹിയാ. അയാലും അങ്ങാട്ടു, ഇങ്ങാട്ടു, എങ്ങാട്ടു, കിഴക്കോട്ടു മുതലായ പദങ്ങൾ സാധുവാണെന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തണം. വടക്കൻമലബാറിൽ നടപ്പുള്ള അങ്ങട്ടു മുതലായ രൂപങ്ങൾ അസാധുവാണെന്നു തള്ളുന്നതും ഉചിതമല്ല. അവയെ അവർ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞാൽ കേരളത്തിൽ രൂപാന്തരങ്ങളായി പ്രസ്താവിക്കുന്നതു കൊള്ളാം.

മേല്പെട്ടു എന്ന രൂപം സാധാരണമായി കാണുന്നുണ്ടെങ്കിലും മേല്പെട്ട എന്നരൂപം തീരെ നടപ്പില്ലെന്നു പറയാൻ പാടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് മേല്പോട്ടു എന്നതിന്നു മേല്പെട്ട എന്നാക്കുന്നതു പരിവൃത്തം. പ്രയോഗിക്കുന്നപട്ടത്തിലല്ലാതെ ആക്കം വൈമനശ്യാനിർദ്വീകരണത്തോന്നുതുകൊണ്ടു് വിഭാഗാന്തരം പള്ളിയിൽ ഉപയോഗ്യമായതും മേല്പെട്ട എന്ന രൂപത്തോടു പക്ഷപാതം കാണുന്നതു ഉചിതമായിരിക്കും.

പാ. ചന്ദ്രി, എരി. പറയുന്നിടത്തു, പറയുന്നെടത്തു, പറയുന്നെടത്തു, ചി. ലിടത്തു, ചിലേടത്തു.

ഇക്കാര്യംകുറുമ്പനായിട്ടു എഴുപ്പുള്ളിയായിരിക്കുന്നു. അതു ചന്ദ്രി എന്ന പദം എന്നി എന്നായിട്ടുള്ളതായി വടക്കൻ മല



നിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുള്ളൂ. ഏകിലും കാണുന്ന ഒരു ദോഷവദനായ ഭാഷാ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നത് ദോഷകരമായിരിക്കുകയില്ല.

പറയുന്നേടത്തു എന്ന രൂപം 'ധാരാളം നടപ്പുണ്ട്'. പറയുന്ന + ഇടത്തു = പറയുന്നേടത്തു ആയതിനെപ്പോലെയുള്ള സന്ധിപ്രയോഗത്തെപ്പറ്റി മുമ്പു പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇടം എടം അയി പറയുന്നേടത്തു എന്നു നടപ്പുള്ള രൂപത്തെയും സ്വീകരിക്കാവുന്നതാണ്. പറയുന്നിടത്തു എന്നും എഴുതാറുള്ള സ്ഥിതിക്കു പറയുന്നേടത്തു എന്ന രൂപം മറ്റു രണ്ടു രൂപങ്ങൾക്കും മദ്ധ്യസ്ഥയായി നിൽക്കുന്നതായി കരുതാവുന്നതാണ്. ചിലിടത്തു എന്നും പലിടത്തു എന്നും നടപ്പില്ലെന്നുള്ളതും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ സ്മരണീയമാണ്.

൨൧. അച്ഛൻ, അച്ചൻ.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തെ രൂപത്തേക്കാൾ കേൾപ്പാർക്കുവകുപാരം കാണുന്നത്. വാസ്തവ രൂപം അച്ചൻ എന്നതാണെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അച്ചി എന്ന പദം 'വൃച്ഛ'ത്തിയിൽ ഇതിനോടു ചേർന്നതാണ്. തമിഴിൽ ഈ രണ്ടു വാക്കുകളുടെയും അവശിഷ്ടങ്ങൾ ഇപ്പോഴും ഇല്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ മലയാളത്തിൽ നടപ്പുള്ള അർത്ഥത്തിൽ അവയെ പ്രയോഗിക്കുന്നില്ല. സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളെ യഥാവത് കേരളഭാഷയിൽ എഴുതാറുള്ളതുകൊണ്ടു സംസ്കൃതരീതി അനുസരിച്ചു ചില ശുദ്ധഭാവിധവാക്കുകളുടെ രൂപങ്ങൾ മാറിപ്പോകുന്നുണ്ടെന്നു നമുക്കു ഇതുപോലുള്ള പദങ്ങളിൽ നിന്നു അനുമാനിക്കാം. മകൻ എന്ന വാക്ക് മകൻനമ്പ്യാ എന്നതിൽ മഹൻ ആയിത്തീരുന്നതു നമുക്കു കാണാവുന്നതാണ്ല്ല. അച്ഛൻ എന്നതിനെ അച്ഛൻ എന്നു തെറ്റായി എഴുതുന്നവർ ചിലും അച്ചൻ എന്നു എഴുതുന്നതായി കാണാറില്ലാത്ത സ്ഥിതിക്കു നടപ്പിനെ ദേദിപ്പെടുത്തുന്നതു സുസാദ്ധ്യമായിരിക്കുകയില്ല.

൨൨. മിററം, മിററം, വിറകേ, പുറകേ.

മിററം എന്ന പണ്ഡിതന്മാരിലും ചിലർ പ്രയോഗിച്ചുവരുന്നതു കഷ്ടം തന്നെ. മുൻ എന്നതിനോടു സംബന്ധമുള്ള പദമായ മിററം എന്നതിനെ കേരളത്തിലെങ്ങും ചിലരെങ്കിലും സ്വീകരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്കു പള്ളിക്കൂടങ്ങളിൽ മിററം എന്ന രൂപം അഞ്ചുമാണെന്നു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നതു യുക്തമായി തന്നെയിരിക്കും. പുറകേ എന്നു പലരും എഴുതാറുള്ളതും തെറ്റു തന്നെ. വിന്നെ എന്നും വിററ എന്നും മറ്റുമുള്ള രൂപങ്ങളോടു സംബന്ധമുള്ള വിറകേ എന്നപദത്തെ ഈ വിധത്തിൽതന്നെ എഴുതുന്നതായാലേ യുക്തിയും ശുദ്ധിയും ഭംഗം കൂടാതിരിക്കയുള്ളൂ. ഈ രൂപത്തോടു അർക്കം വിശ്വാസമുണ്ടായിരിക്കുകയില്ലെന്നാണു എന്നിങ്ങു തോന്നുന്നത്.

൨൩. ആളുടെ, ആളിന്റെ.

‘ഉടെ, എന്ന പ്രത്യയം ‘ഉടയ, എന്നതു ഭൂഷിച്ചുണ്ടായതാണ്. ഇതു ‘ആൾ, എന്നതിനോടു ചേരുമ്പോൾ ‘ഇൻ, ആഗമത്തോടു കൂടാതെ ആളുടെ എന്ന രൂപവും ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടി ആളിന്റെ എന്ന രൂപവും ഉണ്ടാകുന്നു. ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടിയ ഉടെ എന്ന പ്രത്യയം പിന്നെയും ഭൂഷിച്ചു ഇന്റെ എന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. (ൻ എന്നതിൽ അവസാനിക്കുന്ന പദങ്ങളോടു ചേരുമ്പോൾ ഈ ഉടെ എന്നതു ന് എന്നതിനോടു യോജിച്ചു ന്ന്റെ എന്നായിത്തീരുന്നു). ഇനി അലോചിക്കാൻ ഉള്ളതു ‘ആൾ, എന്ന പദത്തിന്റെ സംബന്ധികാ (ഷഷ്ഠി) വിഭക്തി എങ്ങനെ വേണമെന്നാകുന്നു. ആൾ എന്നതു വേലെയുള്ള തേൾ എന്ന പദത്തിന്റെ സംബന്ധികാ വിഭക്തിരൂപം. ആളിന്റെ എന്നു മാത്രമാണല്ലോ. ആളിന്റെ എന്ന രൂപത്തോളം തന്നെ ആളുടെ എന്നു വരവു കേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ട്. എന്നാൽ ഈ സംഗതിയിൽ തിരുവിതാംകൂറിനു വടക്കോട്ടുള്ള പ്രദേശങ്ങളിൽ ആളിന്റെ എന്ന രൂപം പ്രചാരപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നുള്ളതു ശരിതന്നെ; എന്നതന്നെയല്ല ഈ രൂപത്തോടു അവിടങ്ങളിലുള്ളവർ വൈമുഖ്യമുണ്ടെന്നുകൂടിയാണു്. തിരുവിതാംകൂറു് ആളിന്റെ എന്ന രൂപം ആളുടെ എന്നതിനോളം തന്നെ പ്രചാരത്തിലിരിക്കുന്നുവെന്നു വേർക്കു പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും ഈ വാദം സാഹിത്യവിഷയത്തിൽ നിലനിൽക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതുവോലെതന്നെയാണു് മറ്റു വിഭക്തികളുടെ വിഷയം. ഇൻ ആഗമത്തോടുകൂടിയും കൂടാതെയുമുള്ള രൂപങ്ങളുടെ താരതമ്യം. എന്നാൽ ഭാഷയുടെ വോക്കിനു വിട്ടുകയെന്നല്ലാതെ ആളിന്റെ എന്നുള്ളതു കൊണ്ടു് ‘ആളിന്റെ, എന്നതന്നെ വേണമെന്നു്. മറ്റും ശരിയായ് ഫലിക്കയില്ല. വേർക്കു ചില പണ്ഡിതന്മാർ ‘ആളിന്റെ, എന്നെഴുതാറുള്ളതുകൊണ്ടു് അതിനെ അബദ്ധമെന്നു തള്ളുന്നതും ശരിയല്ല.

൨൪. ചിരിക്ക, ചിറിക്ക.

ഇവയിൽ ആദ്യത്തേതു തന്നെയാണു് ശരിയായ രൂപം. രണ്ടാമത്തേതു ഉത്തരകേരളത്തിൽ ഏതുചിധത്തിലൊക്കുറേ പ്രചാരപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അതു ശരിയായി മാറുന്നതിനു അധികം പ്രയാസം വേണ്ടിവരികയില്ല.

൨൫. വരുക, തരുക, പോരുക

വരിക, തരിക, പോരിക

ഇരിക്ക.

വരുക, തരുക എന്നവയുടെ പൂർണ്ണ പർത്തമാനരൂപം വരുന്നു, തരുന്നു എന്നും ഭാവിരൂപം വരും, തരും എന്നും ആണല്ലോ. ഇവയുടെ ഭൂതം വന്നു, തന്ന എന്നുകയാൽ ആ രൂപങ്ങളിൽ രേഖത്തിന്റെ പ്രാവശ്യമില്ല. തമിഴിൽ വർത്തമാനം ‘വരുകിറാൻ, ‘തരുകിറാൻ,

മുതലായവയും ഭൂതം, 'വന്താൻ, 'തന്താൻ, മുതലായവയും ഭാവി 'വരും, വൻ, വരും മുതലായവയും അകന്നു, വരുക തരുക എന്നീ രൂപങ്ങളും തമിഴിലുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ വരിക, തരിക എന്ന് രൂപങ്ങളാണു സാമാന്യേന നടപ്പു. ,വോരുക, എന്ന പദം തമിഴിൽ അതി ഭൂർല്ലഭമാണെങ്കിലും മലയാളത്തിൽ 'അവൻ എന്നോടുകൂടി പോന്നു, എന്നും മറ്റുമുള്ള പ്രയോഗങ്ങൾ സാധാരണമാണു. അതിന്റെയും നട്ടുവിനയെച്ചരൂപം വോരിക എന്നാണു മലയാളത്തിൽ അധികം കാണുന്നതു, ഇയ്യുടെ ചില പണ്ഡിതന്മാർ വരുക, തരുക, വോരുക, എന്നിങ്ങനെയാണു എഴുതിവരാറുള്ളതു. ഈ സമ്പ്രദായത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതു ജനങ്ങൾക്കു മനസ്സായിരിക്കുമെന്നു തീർച്ച പറയാൻ പാടില്ല. ഉച്ചാരണത്തിൽ 'രു, അല്ല 'രി, അണു നടപ്പും ഇരിക്കുക എന്നതിലും അതിന്റെ വർത്തമാനാഗിക്രിയയായ ഇരിക്കുന്നു എന്നതിലും 'രി, എന്നുകാണുന്നതു ഭൂതത്തിലും ഭാവിയിലും 'രു, എന്നു കാണുന്നു. തമിഴിൽ ധാതു ഇരു എന്നും മുറ്റുവിനകൾ ഇരുകീറാൻ എന്നുതുടങ്ങിയവയും അകുന്നു. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ ഇരുകുക, ഇരുകുന്നു എന്നിങ്ങനെ എഴുതണമെന്നോ ഉച്ചരിക്കണമെന്നോ വിധിക്കുന്നതു സമുദ്രത്തോടു അതിർ കവിയുമ്പോൾ ന്യായം പറയുന്നതുപോലെയായിരിക്കുമേയുള്ളൂ.

൨൩. ഉണ്ടു്, ഒണ്ടു്, ഉള്ള, ഒള്ള, ഉള്ള, ഒള്ള.

തിരുവിതാംകൂറിൽ 'ചെയ്യിട്ടൊണ്ടു, 'ചെയ്യിട്ടൊള്ള' എന്നും മറ്റും എഴുതുന്നതു കുറേക്കാലത്തിനു മുമ്പു വളരെ സാധാരണമായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇപ്പോൾ അപൂർവമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ചെയ്യിട്ടൊള്ള എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ഇപ്പോഴും പണ്ഡിതന്മാർക്കു അത്രവൈമനസ്യം കാണുന്നില്ല. ഉണ്ടു് ഉള്ള എന്നീ വാക്കുകൾ തമിഴിലുമുണ്ടെങ്കിലും ഉള്ള, മലയാളത്തിനു മാത്രമുള്ളതിനാൽ അതു ഒള്ള എന്നായാലും കൊള്ളാമെന്നായിരിക്കാം യുക്തി.

൨൪. കല, കൊല, ചിലവു, ചെലവു.

കല എന്നതു കൊല്ലുക എന്നതിനോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതാകുന്നു. അതുപോലെതന്നെ ചിലവു എന്നതു ചെലുക എന്നതിനോടു സംബന്ധപ്പെട്ടതാണെന്നു നിശ്ചയമായി പറയാം. എന്നാൽ ഈ വാക്കുകളെ പണ്ഡിതന്മാരും പാഠരന്മാരും ഒരുപോലെ കല, ചിലവു എന്നിങ്ങനെയാണു എഴുതാറുള്ളതു. അവ തമിഴിൽ കൊലൈ എന്നും ചെലവു എന്നുമാണു കാണപ്പെടുന്നതു. ഈ വാക്കുകളെ ഈവിധത്തിൽ തന്നെ എഴുതുന്നതാണു നല്ലതെന്നു പറഞ്ഞാൽ ഫലമുണ്ടെന്നു നിശ്ചയമില്ല. ഏതായാലും ഇവയുടെ വ്യുൽപ്പത്തി അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നതു നല്ലതാണല്ലോ.

൨൮. പരിക്കു, പരിക്കു, നാരി നാരി, മാ, സ്രീ, ശ്രീ.

'അ,കാരാന്തമായും 'ഈ,കാരാന്തമായും ഉള്ള സ്രീലിംഗശബ്ദ

കുടുംബമലയാളത്തിൽ പരമേശ്വരൻ അവയുടെ അപസാനസ്വരം ഹൃസ്വമായിത്തീരുന്നതാണെന്നു എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയെ സംസ്കൃതത്തിലെന്നപോലെ തന്നെ എഴുതുന്നവർ ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. പദ്യത്തിൽ രണ്ടുവിധത്തിലും ആദാം എന്നതന്നെ വൈയാകരണന്മാർ വിധിക്കേണ്ടിവരും. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഉത്തമകവികളും മദ്ധ്യമവകുപ്പുമായി അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതിന്നു എത്ര ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിലും കാണിക്കാവുന്നതാണ്. സാധാരണ ഗദ്യത്തിൽ പരീക്ഷ, സുന്ദരി എന്നിങ്ങനെ എഴുതുന്നതുമാത്രമേ ഉത്തമമായിരിക്കുകയുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇക്കാര്യത്തിൽ വിശേഷവിധിയായി ഒന്നുപറയേണ്ടതുണ്ട്. ഒരക്ഷരം മാത്രമുള്ള സ്രീലിംഗശബ്ദം ഹിന്ദുസ്ഥാനത്തിലവസാനിക്കുമ്പോൾ അതു മലയാളത്തിലും ആവധത്തിൽ മാത്രമേ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ഉ-ം സ്രീ, ശ്രീ, മാ (ലക്ഷ്മി) ഹൻ, ആയും, ആയിരും.

ഇവയിൽ വെച്ചു ഒന്നാമത്തേതു മാത്രമേ സർവ്വസമ്മതമായിട്ടുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇവിടെ ഇതിനെ വാഴവിഷയമായി സ്വീകരിച്ചതിന്നു ഒരു കാരണമുണ്ട്. പ്രസിദ്ധവിദ്വാനായിരുന്ന കൈകുളങ്ങര രാമവായ്പറവർകൾ വലിയ നിബന്ധനയായി 'ആയിരും' എന്നു എഴുതിവന്നതായി എന്നിരിക്കു നല്ലവണ്ണം അറിയാം. എന്നാൽ മറ്റൊരും ഇങ്ങനെ എഴുതിയതായി ഞാൻ അറിയുന്നില്ല. ചാക്യർകൂത്തിൽ വൈചിത്ര്യത്തിലുള്ള അഭിരുചികൊണ്ടൊക്കെ 'ആയിരും' എന്നു ഉച്ചരിക്കുന്നതായി എന്നിരിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ട്. 'അകി' എന്നതു തന്നെ ആയിരിക്കാം 'ആയി' എന്നായി പരിണമിച്ചതു. തമിഴിൽ അകി എന്നതന്നെ പ്രയോഗിക്കാമെങ്കിലും ആയ് എന്നല്ലാതെ ആയി എന്നില്ല. മലയാളത്തിൽ ആയി എന്നെഴുതാറുണ്ടെങ്കിലും ആയിരും എന്നതു പ്രയോഗാർഹമായ് വരുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അകുന്നു എന്നതിന്റെ ഭൂതരൂപമായ ആയി എന്നതുപോലെ തന്നെയുള്ള പോകുന്നു എന്നതിന്റെ ഭൂതമായ പോയ് (പോയി) എന്നതിന്നു തുല്യമായി പോയ് എന്നു മാത്രമേ തമിഴിലുള്ളൂ.

൩൦. അതിർത്തി, അതൃത്തി.

പ്രകാരം സംസ്കൃതസംഖ്യമില്ലാത്ത മലയാളപദങ്ങളിൽ വരാനു വഴിയില്ല. അതിർത്തി എന്നും എതിർക്കുന്നു എന്നും പറയുമ്പോൾ അതൃത്തി എന്നും എതിർക്കുന്നു എന്നും പറയുന്നതുപോലുള്ള ഉച്ചാരണം ഉള്ളതുകൊണ്ടു രണ്ടാമതു പറഞ്ഞതുപോലെ എഴുതിവരുന്നതായി ഉറഹിക്കണം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെയുള്ളവയെ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതുപോലെ എഴുതണമെന്നു വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തുന്നത് നിർദ്ദോഷവും സുസാദ്ധ്യവുമാണെന്നു തോന്നുന്നു.

൩൧. (എ) കൺ, കൽ, പൽ, വെൺ.

(ബി) കണ്ണ്, കല്ല്, പല്ല്, വെണ്ണ്.

- (എ) അവൾ, നാൾ, തേൾ  
 (ബി) അവളു്, നാളു്, തേളു്.  
 (എ) വൈ, നീ, കൈ  
 (ബി) പയ്യു്, നീയ്യു്, കയ്യു്.

ഈ വാക്കുകൾ തമിഴിൽ (എ)യിൽ കാണിച്ചിട്ടുള്ള മാതിരിയിൽ മാത്രമേ എഴുതുക പതിവുള്ളൂ. ബഹുവചനത്തിലും തമിഴിൽ കൺകൾ, കുൽകൾ, പൽകൾ, പെൺകൾ, നാൾകൾ (നാട്കൾ), തേൾകൾ, കൈകൾ എന്നിങ്ങനെയുള്ള രൂപങ്ങളേ നടപ്പുള്ളൂ. എന്നാൽ മലയാളത്തിൽ കണ്ണ, കണ്ണുകൾ, കല്ല, കല്ലുകൾ, പല്ല, പല്ലുകൾ, പെണ്ണ, പെണ്ണങ്ങൾ, നാൾ നാളുകൾ, തേൾ, തേളുകൾ, വൈ, വൈകുൾ, ('വയ്ക്കളെത്തീറാൻ കൊള്ളാം' എന്നഴുതുന്നതു കൈയിൽ എന്നതിന്നു പകരം കയ്യിൽ എന്നെഴുതുന്നതു പോലെ തന്നെ അനുചിതമാകുന്നു). കൈ, കൈകൾ എന്നിങ്ങനെയൊന്നു നടപ്പു. അവൾ എന്നതിന്നു അവളു് എന്നെഴുതുന്നതു കഷ്ടം തന്നെ. എന്നാൽ 'ഭദ്രവാരദന്നാരാളിൽ സ്നേഹമായാലവന്നുള്ളൊരു നിരുപമസൗഖ്യദ്രവ്യമായാളുതന്നെ' എന്നും, "തേളുതു ചു് മഹാരാജകീടകം." എന്നും ഭാഷാകവിശ്രേഷ്ഠന്മാർ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതു നോക്കുമ്പോൾ ചിലപ്പോൾ ഈ വകയിൽ ചിലതു ഇപ്രകാരം പ്രയോഗിക്കപ്പെടുന്നതു ആക്ഷേപയോഗ്യമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. 'മതിയിൽ പല കൊതി തങ്ങളു കരുതിടിനതവില.' എന്ന് ചങ്ങനാശേരി രവിവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകളും 'പയ്യു കുത്താൻ വരുനേരം' എന്നു നടുവത്തമൻ നമ്പൂരി അവർകളും 'അവനും ചൊയ്യുവാൻ നീയ്യു വേണം' എന്നു ഒറവങ്കര നമ്പൂരി രാജാവവർകളും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ കവാശിദരാമണികളുടെ രീതിയെ ഇപ്പോഴുള്ള പ്രാകൃതപാരമ്പര്യസംഭാഷണങ്ങളിലല്ലാതെ അനുകരിക്കാതിരിക്കുവാൻ നല്ലതെന്നുള്ളതിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടു മഹാത്മാർത്തോജിക്കാതിരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ന.ന. പോരാ, പോര കൂടാ, കൂട. വഹിയ, വഹിയ, വയ്യാ, വയ്യാ. പോരാ എന്നതു പോരും എന്നുകൂടിയുടെ നിഷേധ രൂപമാകുന്നു. 'പോരും പോരുന്നിത്തുണ്ണി ഞാനിതിന്നു മേൽ കാണൊന്നശക്തൻ' എന്നും 'പോരും കാപ്പാൻ ത്രിശയം' എന്നും പദ്യത്തിൽ അദ്വാവി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടവതന്നെ പോരും എന്നുപദം സംഭാഷണത്തിലും സാധാരണ ഗദ്യമെഴുത്തിലും നാപിച്ചു. അതിന്റെ സ്ഥാനത്തു മരി എന്നുപദം സംസ്കൃതത്തിലും തമിഴിലും നടപ്പില്ലാത്ത വിധത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടവതന്നെ. ഇപ്രകാരം മരിക്കുള്ള മൂന്നർത്ഥങ്ങൾക്കു ഇത്തവണയ്ക്കു എ. ക. കേ. എന്നായ പ്രയോഗമന്ത്രോദയത്തിന്റെ പ്രഥമഭാഗത്തിൽ 'മരിച്ചവകളുടെവിചാരം മരിയൊന്നേ മരിച്ചിട്ടു കീടാൻ' എന്ന ആദ്യശ്ലോകത്തോടൊത്തായിട്ട് ലക്ഷ്യം ഉണ്ടു്.

മതി എന്നതിന്റെ നിഷേധാർത്ഥത്തിൽ മതിയാകുന്നില്ല, മതിയായില്ല, മതിയാകയില്ല എന്നിങ്ങനെ വളച്ചുകട്ടി പറയാമെങ്കിലും സംക്ഷിപ്തമായും സൂക്ഷ്മമായും വിശദമായും പറയുന്നതിനു പോരാ എന്ന വദംകൂടാതെ കഴികയില്ല. പോരും എന്നുവാക്കിനു ലക്ഷ്യപ്പെടുത്തിയ ഭാഗങ്ങളുടെ കർത്താവുതന്നെ “രാമനെപ്പോരുകാപ്പാൻ” എന്നു പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതും കൂടാ എന്നതിനുപകരം കൂട എന്നു പ്രയോഗിക്കുന്നതും ഉചിതമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നിഷേധാർത്ഥം കുറിക്കുന്നതിനു വരാ, പോകാ എന്നുള്ളതുപോലെ പോരാ, കൂടാ എന്നുതന്നെ എഴുതുന്നതുനന്നു. ഇതിന്നു പ്രതിപക്ഷമായി ഒന്നു പറയാനുള്ളതു എന്നെന്നാൽ, വരാ, പോകാ മുതലായവ സാധാരണ ഗദ്യത്തിൽ നടപ്പില്ലാതിരക്കെ പോരാ, കൂടാ എന്നവ അവിധത്തിലും നടപ്പുണ്ടല്ലോ എന്നും വരാ മുതലായവയെ ഹ്രസ്വമായി ഉച്ചരിക്കുന്നതു പതിവില്ലാതിരക്കെ പോരാ, കൂടാ എന്നവയെ മിക്കവാറും പോര,കൂട എന്നു ഉച്ചരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ എന്നും അത്. ഈ അഭിപ്രായം ശരിതന്നെ. എന്നാൽ സാധാരണ, ഗദ്യമെഴുതുമ്പോൾ പോരാ, കൂടാ എന്നല്ലാതെ എഴുതാറുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് ഈ പ്രതിവാദത്തിൽ അദ്യത്തെ വാദത്തിന്നു അധികം ഹാനി വരാൻ മാർഗ്ഗമില്ല. വഹിയാ എന്നതു വഹ് എന്ന സംസ്കൃതധാതുവിൽനിന്നു വന്നതും തമിഴിൽ നടപ്പില്ലാത്തതുമായ ഒരു രൂപമാകുന്നു. ഇതു സംഭാഷണത്തിൽ ‘എനിക്കു വഹിയാ, വയ്യാ’ എന്നിങ്ങനെയായി രീതിപ്പെട്ടു വിനീതവയ്ക്കു എന്നു മാത്രമായിട്ടുണ്ട്. വഹ് ധാതുവിന്റെ നിഷേധരൂപത്തിനു മാത്രമല്ലാതെ മറ്റാരൂപങ്ങൾക്കു ഈ അർത്ഥം മലയാളത്തിൽ ഇല്ലതാനും. വളരെ സൗകര്യപ്രദമായ ഈ പ്രയോഗം മലയാളത്തിൽനിന്നു ഒഴിക്കേണ്ടതാകട്ടെ ഒഴിക്കാവുന്നതാകട്ടെ അല്ല. ‘ശ്രീ പരമേശ്വര ചാപാരോപണമം പഞ്ചം നിവർത്തിച്ചാൽ, ഭൂപ്രതിയെ ബന്ധിക്കാം. കൈവാശത്താലതെന്നിയേ വഹിയാ, എന്നു ജാനകീ പരിണയത്തിലുള്ളതുകൊണ്ടു പ്രൗഢസാഹിത്യത്തിൽ ഇതിനു പ്രവേശമില്ലെന്നു പറയാവുന്നതല്ല. ‘കൈയ്ക്കുക്കുറവുമുള്ള ലക്ഷ്മണനെയും കൂടിക്കൂടിച്ചിട്ടുവാൻ വയ്ക്കല്ലാ മമ രാജവന്റെ കഥയെപ്പോലേണമോ പിന്നെഞാൻ’ എന്നു ആ നാടകത്തിൽ തന്നെ ഉള്ളതുകൊണ്ടു വയ്ക്ക എന്നതു ‘ഇല്ല’ + ‘എന്നു’ “ഇല്ലെന്നു” അയതുപോലെ (തമിഴിൽ ‘ഇൽ എന്നു കവിതയിൽ കാണാം.) ഹ്രസ്വരൂപത്തെപ്പോലും സംസ്ഥിതിൽ കളയാറുണ്ട്.

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അനുഭാഷകൾകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള

സഹായങ്ങൾ.

സംസ്കൃതം, ലാറ്റിൻ മുതലായ ഭാഷകളെ മുതലാക്കുകയും ഇംഗ്ലീഷ്, തമിൾ, മലയാളം എന്നിങ്ങനെയുള്ളവയെ ജീവൽ ഭാഷകളെന്നും പറയുന്നു. ജനിച്ചു വളർന്നു ആവശ്യങ്ങളാക്കെ നിവൃത്തിച്ച് അനേകം സന്താനങ്ങളെ ജനിച്ചിട്ടുതിനുശേഷമാവട്ടെ തികയുന്നതിനു മുമ്പുതന്നെയോ കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ചു നാമാവശേഷങ്ങളായി തീരുന്നവയ്ക്കാണ് സാധാരണ "മൃതങ്ങൾ" എന്നു പറയുന്നതെങ്കിലും ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചു പറയുമ്പോൾ ഈ വാക്കിനു പേരേ അർത്ഥം കല്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സാധാരണ സംഭാഷണത്തിനും പ്രസംഗത്തിനും പുസ്തകരചനകൾക്കും ആവശ്യമുള്ള വാക്കുകളൊക്കെ അനേകവിധപശ്ചാത്തങ്ങളാക്കുകയാകുന്നു. ഉണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു സംപൂർണ്ണമായ വളർച്ച തികഞ്ഞതിനുശേഷം അനുസരായം തീരെ ആവശ്യപ്പെടാത്ത നിലയിലായിത്തീരുകയും പിന്നീടു നിത്യ സംഭാഷണത്തിനു ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ മഹനീയമായ ഒരു സ്ഥിതിയെ അവലംബിക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള അർത്ഥത്തിലാണ് സംസ്കൃതം മുതലായവയെന്നു പറയേണ്ടതെന്നതോന്നുന്നു. അപ്രകാരമെന്നും അപണ്ഡിതരുമായ ജനങ്ങൾ സാധാരണ സംസാരിക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകാറുള്ള ഉച്ചാരണവൈകല്യങ്ങളും വ്യാകരണനിയമങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങളും നിമിത്തം കൃഷിച്ചു പ്രാകൃതമായി തീർന്നിട്ടും കടമായി അനേകം വാക്കുകൾ വാങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടും സംസ്കൃതത്തിൽനിന്നു ജനിച്ചവയായോ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സഹായംകൊണ്ടു ഉണ്ടായവയായോ അനേക ഭാഷകളുണ്ട്. വ്യാകരണനിയമങ്ങളുടെ എളുപ്പംകൊണ്ട് ആവക ഭാഷകൾ സംസാരിക്കാൻ സംസ്കൃതത്തേക്കാൾ സൗകര്യം നൽകുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കണം, സംസ്കൃതം സംഭാഷണത്തിനായി അധികം ജനങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതം വിദ്യാർത്ഥികളായാണ്. വിദ്യാർത്ഥർ മുതൽക്കുതന്നെ സംസ്കൃതം സംസാരിക്കുന്നവരും മുതൽക്കുതന്നെ. എന്നുപ്രകാരമോടും കീഴ്ജാതിക്കാളോടും ഗ്രീവാണത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നതു തന്നെ അവിധിതമാണെന്നും മഹാപാപമായെന്നും വിചാരിച്ചിരുന്ന അദ്ധ്യപ്തന്മാർക്കു റിച്ചു നാമൊക്കെ ധാരാളം കേട്ടിട്ടുള്ളതാണ് പ്രാ.

മലയാളം മുതലായ ഭാഷകളുടെ സ്ഥിതി അങ്ങനെയല്ല. അവയൊക്കെ വളർന്നുകൊണ്ടു വരുന്നുവുള്ളതു; വിദ്യാർത്ഥികളായിരിക്കുന്നു; ഇനിയും വളരെ വളരാനുണ്ട്. വളർച്ചയും പൂർത്തിയാക്കുവാനുണ്ടായ പോഷകസാധനങ്ങൾ സൗകര്യപ്പെടുത്തുകയായി ലഭിക്കുന്ന ഇംഗ്ലീ

ക്ക് കൃതലായ ഭാഷകൾ ക്ഷണത്തിൽ വളൻ ഓജസ്സും തേജസ്സും സമ്പാദിക്കുന്നു. അങ്ങനെയുള്ള സൗകര്യങ്ങൾ സിദ്ധിക്കാത്തവയുടെ വളച്ചു വളരെ സാവധാനത്തിലായിത്തീരുന്നു.

ഭാഷയുടെ വളച്ചു ഭാഷകൾ തന്നെ അന്യോന്യസഹായങ്ങളായി തീരുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. മലയാളഭാഷയുടെ അഭിവൃദ്ധിക്ക് ഏതെല്ലാം ഭാഷകൾ എങ്ങനെയെല്ലാം സഹായമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് നാം ഇവിടെ ആലോചിക്കേണ്ടത്. മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവത്തേക്കുറിച്ചുണ്ടായ സംശയങ്ങൾ ഇപ്പോൾ വിദ്വാന്മാർ കേവലം തീർത്തിരിക്കുന്നുവെന്നു വിശ്വസിക്കാം. അതുകൊണ്ടു അസംഗതിയെപ്പറ്റി വിശേഷിച്ചു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതിനെപ്പറ്റി പറവാൻ അർഹതയും യോഗ്യതയുമുള്ള എ. അർ. രാജരാജവർമ്മകായിത്തന്യൂരാനവർകളുടെ അഭിപ്രായം ഉദ്ധരിച്ചാൽ മതി. “മലയാളഭാഷ തമിഴിന്റെ ഒരു കനിയു സഹോദരിയാണെന്നും അതിനു സംസ്കൃതവുമായി ഭാഷാഭർതൃഭാവസംബന്ധമാണുള്ളതെന്നും” ആണ് അ മഹാവിദ്വാൻ നിസ്സംശയം അഭിപ്രായപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. അതിനേപ്പറ്റി ഇനി വാദിച്ചിട്ടാവശ്യമില്ല.

ഏതായാലും മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള സഹായങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായവ അതിന്റെ ജ്യേഷ്ഠസഹോദരിയായ തമിഴിൽ നിന്നും ഭർതൃഭാവത്തിലുള്ള സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുമാണ്. കറെ കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് മഹറാജ സംബന്ധക്കാരൻ കൂടി നമ്മുടെ ഭാഷയ്ക്കുണ്ടായത്. അതൊരു വിഭേദക്കാരനാണ്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയും ഇടക്കാലത്തു മലയാളത്തിനു ശത്രുയും അലങ്കാരവും കൊടുത്തു വലത്തിച്ചുപോരുന്നുണ്ട്.

ഇവയിൽ ഓരോന്നിനേക്കൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള സഹായങ്ങൾ ഓരോന്നായി നാം ആലോചിക്കുക. മലയാളഭാഷ ദ്രാവിഡശാഖയിലെതന്നെല്ലാം. ആ ശാഖയിൽ ചേർന്നവയാണ് തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കണ്ണടകം, ഭുജി എന്നീ ഭാഷകൾ. അവയ്ക്ക് ഓരോന്നിനും ശേഷം ഭാഷകളെക്കൊണ്ട് സഹായം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാവുന്നതാണെങ്കിലും മലയാളത്തിനു തമിഴിനെക്കൊണ്ടു സിദ്ധിച്ചത്ര സഹായവും ഗുണവും മറ്റെന്തെങ്കൊണ്ടു ഉണ്ടായിട്ടില്ല. മലയാളഭാഷയ്ക്കു ആദ്യകാലങ്ങളിൽ തമിഴിന്റെ സഹായമല്ലാതെ അന്യ സഹായം യാതൊന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു തന്നെ വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ക. പ്ര. തമിഴിന്റെ അക്ഷരമാലയല്ലാതെ മലയാളഭാഷയ്ക്കു പ്രത്യേകം ഒരക്ഷരമെങ്കിലും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. ക്രമേണ വെട്ടെഴുത്തെന്നും കോടലഴുത്തെന്നും പറയുന്ന അക്ഷരമാലകൾ ഉണ്ടായിത്തീർന്നു. ഈ അക്ഷരമാലാലക്ഷ്യത്തിൽ ഏഴുതീട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ചില വൈദികവിജ്ഞാണികളുള്ള പാട്ടുകളല്ലാതെ വേറെ ഇല്ലെന്നാണിരിക്കുന്നത്.



അക്ഷരമാല മാത്രമല്ല, അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കവിതകളുടെ രീതിയും തമിഴഭാഷയിൽ നിന്നുതന്നെ സ്വീകരിച്ചു. അനേകം പദങ്ങളേയും തമിഴിൽ നിന്നു കടം വാങ്ങി ഉപയോഗിച്ചു. മലയാള വ്യാകരണവും തമിഴ് വ്യാകരണത്തോടു് അനുസരിച്ചാണ് ഇരിക്കുന്നത്. “ശബ്ദശാധിനി” കർത്താവ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു — “അന്ധയക്രമം, വിഭക്തിസംബന്ധം, വിഭജനവിശേഷങ്ങളുടെ നില, രൂപഭേദം ഇവയെല്ലാം തമിഴ് വ്യാകരണമനുസരിച്ചു തന്നെ മലയാള വ്യാകരണത്തിലും കാണുന്നു. ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ തമിഴാധ്വാനികരണത്തിലെ നിയമങ്ങളെത്തന്നെ പകർത്തി ഇതുകളിൽ ഇന്നിന്ന ഭാഗങ്ങൾ മാത്രം മാറ്റിത്തന്നു കാണിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ അതായിരിക്കും ഉത്തമമായ ഒരു മലയാള വ്യാകരണം”. ഇന്നും ചില കവികൾ, ചെന്നാൻ, ചൊന്നാൻ, ചൊന്നാൻ, ചൊന്നാൻ, എന്നിങ്ങനെ ലിംഗപുരുഷവചനപ്രത്യയങ്ങൾ തമിഴിലുള്ളവയ്ക്കനുസരിച്ചുതന്നെ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഈവക പ്രത്യയങ്ങൾ ധാരാളമെന്നു മാത്രമല്ല നിബന്ധനയായിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നു എന്നിലും സംസ്കൃതത്തോടുള്ള സംബന്ധം കഴിഞ്ഞതിനു ശേഷമാണ് ഈ പ്രയോഗങ്ങൾ നിന്നു പോയത്. മലയാളഭാഷയിലെ അഭ്യന്തരപദങ്ങളായി ഗണിക്കപ്പെടുന്നവയിൽ തന്നെ മട, മാട്, വടി, പണം എന്നിവയൊക്കെ തമിഴിലുള്ള പദങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഈവക വാക്കുകൾ മിക്ക ദ്രാവിഡഭാഷകളിലും സാധാരണയായതാണെന്നുള്ളതു് വിസ്മരിക്കാവുന്നതല്ല.

വൃത്തങ്ങളോ “പ്രായേണ ഭാഷാവൃത്തങ്ങൾ തമിഴിന്റെവഴികൾ താൻ അതിനാൽ ഗാനരീതിക്കു ചേരുമിരടിയായി” — തമിഴിൽ ശ്ലോകത്തിനു പകരം രണ്ടു പാദം ചേർന്ന ഒരീരടിയാണ്. ശ്ലോകത്തിലെപ്പോലെ ഈരടികളിൽ അന്ധം പൂർണ്ണമാകേണമെന്നില്ല. ശ്ലോകംപോലെ ഒന്നെണ്ണാവുന്ന ഒരോരപ്പരിപൂർണ്ണ വസ്തുവല്ല ഈരടി. എന്നുമാത്രമല്ല തമിഴിൽ സംസ്കൃതത്തോളം ഗുരുലഘുനിയമമോ മന്ത്രാനിയമമോ അക്ഷരനിയമമോ ഇല്ല. സംസ്കൃതത്തിലെ മാത്രയുടെ സ്ഥാനത്തു തമിഴ് കവി, ഇലക്കണക്കിൽ “അ”യെന്നൊന്നു കാണുന്നതിനെപ്പറ്റി ഭാഷാവൃത്തപ്രകരണകർത്താവ് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “നേരശയനം നിരശയനം അശ രണ്ടുവിധം. പ. പൽ. പാ. പാൽ ഇങ്ങനെ ഒന്നിലധികം സ്വരമില്ലാത്ത വർണ്ണസമുദായത്തിനു നേരശയനം പാ. പരൽ. പരാ. പരാൽ ഇങ്ങനെ രണ്ടുസ്വരം ചേർന്നവർണ്ണസമുദായത്തിനു നിരശയനംപേർ. ഈ രണ്ടുകൊണ്ടുതമിഴർ ഗണപി. അല്ലങ്കിൽ ചീർ ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു വ്യത്യാസപ്പെട്ടതമിഴ് രീതിയിലായിരുന്നു ആദ്യകാലങ്ങളിലെ ഭാഷാകവിത. കിളിപ്പാട്ടു, തുള്ളക്കവിതകൾ മുതലായവയും ഏകദേശം ഈമട്ടുതന്നെ

മുരുകിപ്പാഞ്ഞാൽ മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അസ്ഥിഭാരമായ എല്ലിന് കൂടുതലിൽ നിന്നു ലഭിച്ചതാണ്. ഭാസപേശികളും ചർമ്മവും രക്തവും പ്രദാനം ചെയ്തതു സംസ്കൃതമാണ്. മജ്ജാതന്തുക്കൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു കിട്ടിയതല്ലേ എന്നു നമുക്കു വിനീത അലോചിക്കാം.

യൗവനാരംഭത്തിൽ സംസ്കൃതത്തിന്റെ സംബന്ധമുണ്ടായ തോടുകൂടി മലയാളി രചിതഭാഷയെ നിരസിച്ചുതുടങ്ങി. ശബ്ദശോധിനികൾതാഴെ പറഞ്ഞതുപോലെ—“അന്നമുതൽ മലയാളഭാഷയ്ക്കു ക്ലിപ്തവാദിയാകുന്നതായി അകന്നുതുടങ്ങി. എന്നുവെച്ചാൽ നേരിട്ടാലും ഭക്താവോടു ചോദിച്ചുവാങ്ങുകയല്ലാതെ തറവാട്ടിൽ നിന്നെടുക്കുക എന്നതില്ലാതായി. വിശേഷപദങ്ങൾ, വാചകരീതി, വാക്യഭംഗി, വൃത്താഖ്യയിതും എന്നുവേണ്ടാ അക്ഷരമാല പോലും സംസ്കൃതത്തിന്റേതുതന്നെയായി. സംസ്കൃതത്തിലെ അക്ഷരമാലയെ സ്വീകരിച്ചതോടുകൂടി രചിതരേക്കുറിച്ച് അക്ഷരവൃത്തി ഇല്ലാത്തവർ എന്നു പറയാവുന്നതുടങ്ങി. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്നു വേണ്ടിയും വേണ്ടാതേയും അനേകപദങ്ങൾ മലയാളികൾ ചാങ്ങി ഉപയോഗിച്ചുപോരുന്നു. മുഖം, നഖം, മുതലായി നിത്യം ഗൃഹങ്ങളിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന പദങ്ങൾ പോലും സംസ്കൃതമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതപദങ്ങൾ അധികം ഉപയോഗിച്ചുണ്ടാക്കുന്ന കവിതകൾക്കു ഗുണം അധികമുണ്ടെന്നുള്ള അഭിപ്രായം ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ വളർച്ചിച്ചിരുന്നതിനാൽ അഭ്യന്തരപദങ്ങൾ ക്രമേണ ബഹിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടു.

സംസ്കൃതപദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ പോലും ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുതുടങ്ങി. ഭാഷയുടെ വളർച്ചക്ക് അനുക്രമിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ ഇരവഭാഷകളിൽ നിന്നു പദങ്ങൾ സ്വീകരിച്ചുവരുന്ന സമ്പ്രദായത്തെപ്പറ്റി രണ്ടുവാക്കു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഉദ്ദിഷ്ട നാം ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയെ ഉദാഹരണമായെടുക്കുക. ഞാൻ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞപ്രകാരം ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ നിത്യം വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു ഭാഷയാകുന്നു. നിത്യം എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഒരു അതിശയോക്തിയല്ല. നിമിഷഃപ്രതി അതിൽ വാക്കുകൾ ചേർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാപരിഷ്കാരികളും വിദ്വാന്മാരും ശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരായ ഇംഗ്ലീഷുകാർ ദിനപ്രതി എന്നുപോലെ പുതിയ ശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കുന്നു; ശാസ്ത്രീയപുസ്തകങ്ങൾ രചിക്കുന്നു; പുതിയ യന്ത്രങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നു; പുതിയ സാധനങ്ങളെ കണ്ടറിയുന്നു; ഇവയെക്കുറിച്ചു പ്രതിവാദിക്കാൻ പുതിയ വാക്കുകൾ അവശ്യങ്ങളായിത്തീരുന്നു. അവർ അതു് എങ്ങിനെയാണു സാധിക്കുന്നത്? വൈദ്യം, പ്രകൃതിശാസ്ത്രം മുതലായ അനേകതരം ശാസ്ത്രങ്ങളിലേക്കു് അവശ്യമായ സാങ്കേതികപദങ്ങളെ ലാറ്റിൻ, ഗ്രീ

ക്ക് എന്നീ ഭാഷകളിൽ നിന്നെടുത്തു് ഉപയോഗിക്കുന്നു. ആ ഭാഷകളിൽ നിന്നു മാത്രമെ അവക വാക്കുകൾ എടുക്കാവൂ എന്നു നിബന്ധമില്ല. ഹിന്ദുശാസ്ത്രസംബന്ധമായ ഒരു രത്നത്തെയാണു് ഇംഗ്ലീഷിൽ പ്രതിവാദിക്കേണ്ടതെങ്കിൽ സംസ്കൃതഭാഷയിലൊ വേറെ വല്ല ഇന്ത്യൻഭാഷയിലൊ ഉള്ള പദങ്ങളെ അവർ സ്വീകരിക്കുന്നു. “വെഡാന്തിസം”, “കർമ്മയോഗ”, “നിർ്വാണം” എന്നിങ്ങനെയുള്ള പദങ്ങൾ മാത്രമല്ല, “ചോട്ടാഹസ്ത്രി”, “ചൊക്രാ”, മുതലായ പദങ്ങളും, “പപ്പായ” “കഞ്ചി”, “മുളക്ടന്നി”, എന്നീ പദങ്ങളും ഇംഗ്ലീഷ് നിഖണ്ഡുകളിൽ കാണാം. ഇംഗ്ലീഷുകാർക്കു്നവോലേ ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയ്ക്കു് ജാതിവ്യത്യാസവും തീണ്ടലും ഇല്ല. നല്ലതെന്നു കാണുന്നവയൊക്കെ അവർ സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളും. അവരുടെ അഭിപ്രായിക്കുന്നവോലേ അവരുടെ ഭാഷയ്ക്കുള്ള അഭിപ്രായിക്കും സംഗതി അതാണെന്നതിന്നു സംശയമില്ല. എന്നാൽ മലയാളികൾ ചെയ്യുന്നതെന്താണെന്നു നോക്കുക. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു മാത്രമേ പദങ്ങൾ എടുക്കാവൂ എന്നു് അവർക്കൊരു നിബന്ധമുണ്ടെന്നു തോന്നും. മറ്റുള്ള ഭാഷകളിൽ നിന്നു് എടുക്കുന്ന വാക്കുകൾക്കു ശബ്ദശുദ്ധിയില്ലെന്നും, ജാതിഭ്രഷ്ട്ങ്ങളെന്നും കൂടി അവർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടോ എന്നു സംശയമുണ്ടു്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്നെടുക്കുന്ന വാക്കുകൾക്കു സംസ്കൃതശുദ്ധി കൂടി ഉണ്ടായാൽ പോരാ. സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി വേണമത്രെ. ഏഴുത്തമൻ മുതലായ കവികൾ മലയാളഭാഷയെന്ന ഒരു ഭാഷയെ പ്രത്യേകമായി നിലനിറുത്തി വളർത്തിപ്പോരേണമെന്നു് ആലോചിക്കാതെ സംസ്കൃതഭാഷയോടു് ഏകദേശം തുല്യമായി, സംസ്കൃതം നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത വർക്കനസ്സിലാകത്തക്ക വിധം ഒരു ഭാഷാഭേദത്തെ സൃഷ്ടിക്കേണമെന്നു വിചാരിച്ചാ, അതോ, കവിതാവിഷയത്തിലുള്ള സൌകര്യത്തെ ആലോചിച്ചാ, സംസ്കൃതവാക്കുകൾ സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങളോടു കൂടിത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചുപോന്നു.

“സീതാവിരഹവ്യാകുലചിത്തൈരമൃതാഗോ  
സാകേതപുരഭാരി സമാഗമമഹാത്മാ  
കോപിച്ചജനസ്തൃജ്യ തുതം ബാലമകാലൈ  
കോപിച്ചുപറഞ്ഞു — ഹരി നരോയണനംബോ”

എ.നം.

“ആവദി ഭജന്തി ന ഭജന്തി സുലഭഭക്തം  
തപാമകുരുണാവരദ കമവിവശായെ  
കേവലസുഖായ നഹി തന്നവിദിതം കി.  
രദാദിഹ തേ വയമവിശ — ഹരിരാമ”

എ.നം.

“ഏഴരിയിരുന്നവർ രന്നെ  
“ഏഴ സംഗരം മേഖലയാകുന്നോ”

രൂപിതനിൽ നിറയുന്ന ലോകരെ  
 ഏകോപകൾ കൂടാതെ രക്ഷിച്ചു  
 നാഴികതോറും രാജാവു - ഗോവിന്ദ"

എന്നു കൂടി ഏഴുതാൻ ശക്തരായിരുന്നുവെന്നും ഓർമ്മിക്കണം. ഇങ്ങിനെ സംസ്കൃതവദങ്ങളോടു സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നു കൂടാതെ മലയാളവദങ്ങളോടു സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നും മലയാളവദങ്ങളും സംസ്കൃതവദങ്ങളും ഒന്നിച്ചു സന്ധിച്ചിട്ടും ചില രസികന്മാർ ഏഴുതിവന്നതിനെ പരിഹരിക്കേണ്ടതിനു ചിലർ ശുദ്ധ നേരം പോകാതെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഏഴുതിയിരിക്കുന്നു: -

"മുക്കുളോമുലയേളു: പലകണ്ഠതികളും.

ഭൂരിചൊല്ലന്തിതൊങ്ങാ:

കീഴ്ത്തേനാനത്രവേളാബഹിരിവകരുടാ

ദൃഷ്ടവെലാശ്വകുമാ:

ഉണ്ടാകുന്നേചിലാൾഭി: പലപലസചിമാ

ശ്ലോകരാശീസ്പകസൈ

സ്താനോന്നിതൈപന്നകേമാൻസതതമുരുമിതാൻ

താൻ ന കൂട്ടാക്കുയഹം."

എന്നു ഒരു വടക്കനും.

"കൊട്ടത്തെങ്ങാഭിരപ്പൈര വിൽവിതറിയളൈ-

ന്നുലർഭി: പശാഡൈ-

രെട്ടൊൻപൈ: പകപാക്കു മുറിഭിരപിവൈരും.

പ്രീതനായ് പ്രതാലുണ്ടാം-

കുട്ടിക്കമ്പാംതുളുമ്പുൻതെളിമയൊടുമയാ

വിഹ്നമുണ്ടായതെ ക-

ണ്ണിട്ടപാപ്പോൾ കാക്കയിതപാതരതുമമഹാ

മാനമൊന്നാനമോന്തം."

എന്നു ഒരുതെക്കനും ഉണ്ടാക്കിയത് ഇതിന്നുദാഹരണമാകുന്നു. അതു കൊണ്ടാണു് ഫലമുണ്ടായിട്ടില്ല. ഇതിനെപ്പറ്റി "സാഹിത്യ സാഹ്യ"ത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറയുന്നു- "പ്രൌഢവിഷയങ്ങളെ പ്രതിവാദിക്കുന്നതിനു തനി മലയാളത്തിനു ശക്തിയില്ലാത്തതിനാൽ അവശ്യംപോലെ സംസ്കൃതവിഭക്ത്യന്തവദങ്ങളെ ഇടയ്ക്കു ചേർന്നതിനു വിരോധമില്ലെന്നു ഒരുപക്ഷാഭ്യർത്ഥിച്ചിട്ടുണ്ടായി. അരംഭത്തിൽ മലയാളത്തെ സഹായിക്കുന്നതിനായിരുന്നു സംസ്കൃത വിഭക്ത്യന്തങ്ങളെ ചേർത്തിരുന്നത്. എന്നാൽ ക്രമേണ സംസ്കൃതത്തിനു ഭജനം മുതൽ ഉൾരായ്ക എന്ന നിലയായി. ചമ്പുപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഗതിനോക്കിയാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ശ്ലോകമുണ്ടാക്കി വല്ലഭ്യത്തും ഒന്നോ രണ്ടോ മലയാളവദം ചേർത്താൽ മണിപ്രവാളമായിക്കൊള്ളും എന്നൊരു വിചാരമുണ്ടായിരുന്നതായി തോന്നും."

“ശ്രീരാമ ചന്ദ്രൻ ഖരഭൂഷണാദിൻ  
പോരാളിവിരൻ കലചെങ്കുശേഷം.  
അരാഭവാപ്യാഥ നിശാചരേന്ദ്രം,  
നരാശനഃ കശ്ചിദ്ഭവാചവൃത്തം.”

ഇവിടെനിന്നു ചാടിലങ്കയിൽ പ്രവിരൻ ഭൂഗയിതാ വൈദേഹി. ദുഷ്ടനാ നോചേൽ സ്വഗ്നം യാസ്യാമി; നന്ദിദുഷ്ടപാതത്രയേൽ വിരവോടലങ്കാമപികയിൽ ധൃതപാവരവൻ ഞാനതുവരെയിവിടെ വസതസുഖം—മുതലായവ നോക്കുക.)

“ഇത്രയും കൊണ്ട് ഇവർ തൃപ്തിപ്പെട്ടില്ല. സംസ്കൃതഗ്രന്ഥാരണപ്രകാരം വിശേഷണങ്ങൾക്ക് വിശേഷാൽ സാരണവചനവിഭക്തികളിൽ പൊരുത്തം കൂടി കിട്ടിപ്പറ്റുന്നതിന് ഇവർ ശ്രമിച്ചു. മലയാളികളുടെ ഭാഗ്യവശാൽ അത് ഫലിച്ചില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉള്ളൂ. “സരസയായ കഥ, മധുരയായ വാക്ക്” ഇത്യാദിപോലെ സംസ്കൃതപ്രകാരം കൃത്രിമമായ ലിംഗവ്യവസ്ഥ ഇന്നും ചിലർ അനുഷ്ഠിക്കുന്നതും സംസ്കൃതത്തിന് ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രാബല്യത്തിന്റെ ലക്ഷ്യമാകുന്നു.”

മലയാളഭാഷയ്ക്ക് സംസ്കൃതത്തിന്റെ സഹായം ഒരിക്കലും ഒഴിച്ചുകൂടാത്തതാകുന്നു. നമ്മുടെ ഭാഷയുടെ കലവറയാണ് സംസ്കൃതം. നമുക്ക് ആവശ്യമുള്ള പദങ്ങളൊക്കെ അതിൽ നിന്നാണ് സമ്പാദിക്കേണ്ടത്. പക്ഷേ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു പദങ്ങൾ വാങ്ങുന്നതോടുകൂടി അവയിലെ പ്രത്യയങ്ങൾ കൂടി വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ സൂക്ഷിക്കണം. അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നു വാക്കുകളുടെ പ്രകൃതിയല്ലാതെ പ്രത്യയം കൂടി വാങ്ങുന്ന സംസ്കൃതഭാഷയോ കത്തിൽ യാതൊരു ഭാഷയ്ക്കും നടപ്പില്ലാത്തതാകുന്നു. ആവശ്യവും സൗകര്യവും ഉള്ളപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷ് മുതലായ ഭാഷകളിലെ വാക്കുകളും മലയാളഭാഷയുടെ സ്വത്തായിത്തീരേണ്ടിവരും. പോലീസ്, അസ്സത്രി മുതലായ വാക്കുകൾ ഭാഷയിൽ വന്നിട്ടുള്ള സംസ്കൃതത്തിൽ നമ്മുടെ ഉച്ചാരണത്തിന് അനുക്രമിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അന്യഭാഷകളിൽ നിന്നു വാക്കുകൾ വന്നുചേരുന്നതിനെ മുടക്കാനോ തടക്കാനോ ആർക്കും കഴികയില്ല. ഓർസഡൻ സായ്വും ൧൨൨൦ ഏതെന്നെ ശ്രമിച്ചാലും പോലീസ് എന്നതിനും അസ്സത്രി എന്നതിനും പകരം നഗരപരിപാലനഃപാലനം ആര്യപരിപാലനം ഉള്ള പദങ്ങൾ ഭാഷയിൽ നടപ്പാക്കാൻ പ്രയാസമുണ്ട്. എന്നാൽ ശാസ്ത്രീയങ്ങളായ സാങ്കേതികശാസ്ത്രങ്ങളെ പുതുതായി സൃഷ്ടിക്കേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നുതന്നെ നിർമ്മിക്കേണ്ടിവരും. പക്ഷേ ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകങ്ങൾ തർജ്ജിമ ചെയ്യുന്നവർ ഓരോരുത്തർ സരസ്വതീകടാക്ഷപോലെ ഓരോ വിധത്തിൽ സംസ്കൃതവാക്കുകൾ ഉണ്ടാക്കിയാൽ വലിയ കഴപ്പത്തിനിടയാകും. “കാർബൺ”

എന്നതിന് ഒരാൾ അംഗാരമെന്നും, മറ്റൊരാൾ വിംഗാരമെന്നും, മൂന്നാമതൊരാൾ ശൃംഗാരമെന്നും പറഞ്ഞാൽ ശാസ്ത്രീയഗ്രന്ഥങ്ങൾക്കു ഐക്യവും സിദ്ധിക്കുകയില്ല. “ഉത്തമസാധാരണ അളവ്”, “അധമസാധാരണഗുണിതം.” എന്നിങ്ങനെ വ്യക്തമായ അർത്ഥമില്ലാത്ത പദങ്ങൾ സൃഷ്ടിക്കുന്നതും കഷ്ടമാണ്. ചില വെറും സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാർ മലയാളം ഏഴതുകയോ പാറുകയോ ചെയ്യേണ്ടിവരുമ്പോൾ സംസ്കൃതശൈലികളെ മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയെ മലിനപ്പെടുത്തുന്നു. ഇവിടെയും ഞാനെന്റെ സ്വന്തം അഭിപ്രായം മാത്രം പറയാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. അതിനോടു ഏറ്റവും യോജിക്കുന്ന “സാഹിത്യസാഹ്യ”കാരന്റെ അഭിപ്രായം തന്നെ ഉദ്ധരിക്കാം. ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാർ മലയാളഭാഷയെ ദുഷിപ്പിക്കുന്നത് അവരുടെ തെറ്റെന്നു പറയാൻ പാടില്ലെന്നാണ് ആ വിദ്വാന്റെ അഭിപ്രായം. അദ്ദേഹം ഇങ്ങിനെ പറയുന്നു—“തെറ്റുണ്ടെങ്കിൽ അതു വിദ്വാദ്യസനസമ്പ്രദായത്തിനാകുന്നു. ഉയർന്നതരം വിദ്വാദ്യാസത്തിന് മലയാളം മതിയാകുകയില്ല. സംസ്കൃതമോ ഇംഗ്ലീഷയോ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. സംസ്കൃതം അഭ്യസിക്കാൻ പോകുന്നവർ നിലത്തെഴുത്തു വശമായിക്കഴിഞ്ഞാലുടൻ കൂട്ടിവായിക്കാൻ പഠിക്കുന്നതുപോലും അമരകാശം വായിച്ചിട്ടാണ്. നിലത്തെഴുത്തു കൂടിയും മന്ത്രാസമ്പ്രദായമായിട്ടുള്ളതും അക്ഷരമാണ് പഠിക്കുന്നത്. മലയാളാക്ഷരങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യമില്ല. നിലത്തെഴുത്തു, കണക്ക്, അമരകാശം, സിദ്ധരൂപം, ശ്രീരാമദാസം, രഘുപാശം എന്നാണു പഴയ അശാസ്ത്രപാഠ്യം. മലയാളം മാത്രമാണ്. അതു സംസാരിക്കാൻ വശമില്ലെ? അതിലധികം വല്ലതും വേണമെങ്കിൽ തനിയെ വായിച്ചുകൊള്ളണം. സംസ്കൃതമല്ലേ പഠിക്കാൻ പോകുന്നത്, പിന്നെ മലയാളം വേറെ പഠിക്കണമോ എന്നാണ് അശാസ്ത്രപാഠ്യം നില. സംസ്കൃതവാചകരീതികളെയും ശൈലികളെയും ഭാഷപ്പെടുത്തുന്നതിന് “ബാലപ്രബോധം” എന്നൊരു പുസ്തകത്തിൽ ചില ചട്ടങ്ങളും കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ഈ പുസ്തകത്തിൽ സംസ്കൃതരീതിക്കു യോജിക്കാൻ വേണ്ടി ഭാഷയുടെ ശൈലികളെ വിശദീകരണം ദുഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. “സൂത്രൻ കർക്കശം നിൽക്കും വിചാരത്തിങ്കൽ” ഇതു സംസ്കൃതശൈലി. സൂത്രൻ കർക്കശത്തിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ എന്നാണ് മലയാളശൈലി. ഭയം വേണ്ട എന്നു മലയാളി പറയുന്ന ദിക്കിൽ ഭയംകൊണ്ടുള്ള മോടി എന്നു സംസ്കൃതവിദ്വാൻ പറയുന്നു. അവനെ കൊടുത്തു എന്നാണ് മലയാളം. അവനായിക്കൊണ്ടു കൊടുത്തു എന്നു സംസ്കൃതശൈലിയാണ്. ഇതു സമ്പ്രദായം എന്നായിരുന്ന പഴയ സംസ്കൃതത്തിൽ ഇതു സമ്പ്രദായി ഭവിക്കുന്നു എന്നു പറയുന്നു. സംസ്കൃതവിദ്വാൻ അതിനാൽ എന്നു പറയാതെ അതു വേരുവായിട്ടു എന്നു പറയുന്നു”.

“ഈ വക കൃതിമൈലികൾ നിത്യം ഉപയാഗിക്കുകയും മലയാളകൃതികൾ വായിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ ബാലനാകു ശരിയായ മലയാളരീതി കണ്ടുപറിക്കാൻ സൗകര്യമില്ലാതെപോകുന്നു”, അതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷയുടെ കലവറയായി ഉപയോഗിക്കേണ്ടുന്ന സംസ്കൃതത്തെ അതിർകവിഞ്ഞ നിലയിൽ ഉപയോഗിച്ചു ഗുണം വരുത്തുന്നവിനു പകരം ദോഷം വരുത്തരുത്.

പദ്യകൃതികളുടെ സംഗതിയിലാണ് സംസ്കൃതംകൊണ്ടു മലയാളത്തിന് അധികം ഉപയോഗമുണ്ടായിട്ടുള്ളത്. തമിഴരീതിയിലുള്ള പദ്യങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിരുന്ന കവികൾതന്നെ സംസ്കൃതവൃത്തനിയമങ്ങൾക്കനുസരിച്ചുള്ള പദ്യങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിത്തുടങ്ങി. മലയാളഭാഷയെ തമിഴിന്റെ അധീനത്തിൽനിന്നു വീണ്ടെടുത്തതുതന്നെത്തു രാമാനുജൻ ഏഴുത്തമനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കിളിപ്പാട്ടുകൾക്കു പുറമേ സംസ്കൃത ശ്ലോകരീതിയുള്ള കവിതകളും ചിലതുണ്ടാക്കി പിന്നീടു വരാനിരുന്ന കവികൾക്കു മാതൃകയായി കല്പിച്ചു. പിന്നെ വളരെക്കാലം കഴിഞ്ഞാറെ അഭിനവകാളിദാസനെന്ന പേരിന്നു സർവ്വമാ അർഹനായ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ശാകുന്തളം പരിഭാഷചെയ്തതിനുശേഷം കവിതകൾ അധികവും സംസ്കൃതരീതിയിൽ തന്നെയായി. സംസ്കൃതത്തിൽനിന്ന് അനേകം നാടകങ്ങളും ചേദവിധം പദ്യകാവ്യങ്ങളും മലയാളത്തിലേക്കു പരിഭാഷചെയ്യപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഇവയൊക്കെ സംസ്കൃതഭാഷകൊണ്ടു മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്ന സമ്പാദ്യങ്ങളാണെന്നു പറയാം. തമിഴിന്റെ സഹായം ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ ഭാഷ അധികം ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ലെന്നുള്ളതു രീതിയാണ്. പദ്യകൃതികളിൽ സംസ്കൃതത്തെ മാത്രമേ ആശ്രയിക്കുന്നുള്ളൂ. ഇംഗ്ലീഷ് ജർമ്മൻ എന്നീഭാഷകളിലെ പാട്ടുകളുടെ രീതിയെ അനുകരിച്ചുകൊണ്ടു ക്രിസ്തുനികൾ ഉണ്ടാക്കി, അച്ചടിച്ചു വരയും ചെയ്യുന്ന ചില പാട്ടുകളെ സംബന്ധിച്ച് ഇപ്പോൾ വിശേഷിച്ചു യാതൊന്നും പറയേണ്ടതില്ല. പക്ഷേ മലയാളഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അവയ്ക്കു ഇനിയും ഒരു സ്ഥലം അനുവദിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാലും അനുവദിക്കുന്നകാര്യം വളരെ സംശയത്തിലാകയാലും അതിനെപ്പറ്റി അധികം ചിന്തിക്കേണ്ടതില്ല.

മലയാള പദ്യരീതിയെപ്പോൾ സംസ്കൃതമനുസരിച്ചുണ്ടാക്കിയെന്നു ഗദ്യരീതിയ്ക്കു സംസ്കൃതത്തിന്റെ ആവശ്യമില്ല. ഇവിടെയും ഞാൻ സ്വാഭാവിചാരത്തെ മാത്രം ആശ്രയിക്കാൻ ധൈര്യപ്പെടുന്നില്ല. മലയാളവും, ഇംഗ്ലീഷും, സംസ്കൃതവും ഒക്കെപോലെ വശത്താക്കിയിരിക്കുന്ന മഹാ വിദ്വാനായ രാജരാജവർമ്മ എ. ഐ അവർകളുടെ അഭിപ്രായമെന്താണെന്നു നാം അന്വേഷിക്കുക—“പ്രഭാതത്തിൽ താമരപ്പൂ വിടരും, അമ്പൽക്കുന്യാ, അന്തിക്കുനോരെമറിച്ച് അവൽ വി

കരു, താമരകുന്ദം. അതിനാൽ സൂര്യൻ കമലിനീവല്ലഭനും ചന്ദ്രൻ കമലിനീവല്ലഭനുംമാകുന്നു. വേദാവാൽ വർഷം മാത്രമേ കിടക്കുകയുള്ളൂ. അതിനാൽ അതു മേഘത്തോടു ജലം യാചിക്കുന്നു. മേഘം നദിസമുദ്രാദിജലാശയങ്ങളിൽ നിന്നു ജലം എടുത്തു വർഷിക്കുന്നു. വർഷജലബിന്ദുക്കൾ മുത്തുചിപ്പിയിൽ പതിച്ചാൽ കാലവിശേഷംകൊണ്ടു മുത്തായിവരയും. സ്ഥലത്തിലുള്ള ജന്തുക്കളെല്ലാം ജലത്തിലുമുണ്ടു്. ചെമ്പകപ്പൂവിൽ മാത്രം വണ്ടു ചെല്ലുകയില്ല. അശോകത്തിന്നു സ്ത്രീകളുടെ പാദപദ്മം വളമാണു്. യശസ്സിന്നു വെള്ളപ്പും സൌരഭ്യവുമുണ്ടു്. ഭയശസ്സു കറുപ്പും ഭയ്യാവുമുള്ളതാണു്. വിരഹം ഒരഗ്നിയാകുന്നു. വിരഹിഷ്ഠ ചന്ദ്രചന്ദനാദികളിൽ ഉണ്ണു പ്രതിതിയുണ്ടാകും. ചന്ദനവൃക്ഷത്തിൽ സർപ്പം കൃഷ്ണസ്പഷ്ടം മുററിയിരിക്കും. ഉദയാസ്തമയങ്ങൾക്കു് ഓരോപർവ്വതമുണ്ടു്. അതുകൾസമുദ്രത്തിലുമാകാം. ഈവകസംസ്കൃതകവികളുടെ സങ്കേതങ്ങളെല്ലാം ഭാഷയിലും സ്വീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഗദ്യരീതികാകട്ടെ സംസ്കൃതാശ്രയം വേണ്ട. സംസ്കൃതത്തിന്നു തന്നെ ശരിയായ ഒരു രീതിയിപ്പെട്ടിട്ടില്ല. ചമ്പുപ്രബന്ധങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഒരുവക ഗദ്യം ആപരിന്നു തന്നെ അർഹമല്ല. വളച്ചുകെട്ടി വലിച്ചു നീട്ടി വലിയ വലിയ സാമാനങ്ങൾകൊണ്ടു നിറച്ചു അവസാനിക്കാത്ത വിശേഷണങ്ങളും ചേർത്തു പെരുമ്പാമ്പു് ഇഴയുന്നപോലുള്ള മട്ടിൽ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന പദജാലത്തെ ആണു് കവികൾ പ്രാധാന്യേന ഗദ്യം എന്നു വ്യവഹരിക്കുന്നതു്. ശാസ്ത്രകാരന്മാരുടെ ഗദ്യമാകട്ടെ ഇതിന്നു വിപരീതം. “ചുട്ടുതോവഹ്നിമാൻ, ധൃമവത്തപാൽ, യഥാ മഹാനസഃ തഥാചായം, തസ്മാത്തഥാ—പർവ്വതത്തിൽ അഗ്നിയുണ്ടു്, ധൃമമുള്ളതിനാൽ, അടുക്കളയിലെമ്പോലെ, അതുപോലിവിടെയും, അതിനാലിങ്ങനെ”—ഈ മാതിരി മുറിവാക്യങ്ങളാണു് താക്കീകന്മാർക്കും മറ്റും പ്രിയം. വാദങ്ങളിൽ പൂർവ്വപക്ഷവും സിദ്ധാന്തവും തിരിച്ചറിവാൻ പ്രയാസം. വാക്യങ്ങളുടെ അന്വേഷണസംബന്ധം കവിജ്ഞാൻ ഘടകങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുകയില്ല. യുക്തിപ്രതിപാദ്യങ്ങളിൽ കാര്യകാരണങ്ങൾ ചേർത്തു ചങ്ങലപോലെ നീട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നിടത്തു മദ്ധ്യേ പല കണ്ണികളും വിട്ടുകളയും. ശാസ്ത്രകാരന്മാരിൽ പ്രാചീനർ ഏപ്പെട്ടത്തിയിരുന്ന സരളരീതിയെ ഈ നവീനർ പരിഷ്കരിക്കുന്നതാണു വകരം ഉടച്ചു നാശമാക്കുകയാണു് ചെയ്തതു്. താക്കീകന്മാർ ദീർഘവാക്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കാറില്ലെന്നിരിക്കട്ടെ. എന്നാൽ അവർ വാക്യം വീട്ടുന്നതു സമാസം ചെയ്തു വാക്യങ്ങളെ വീട്ടുന്നതിലാകുന്നു. ഇക്കാലത്തെ ലോകാചാര്യന്മാരെക്കൂടെ ഉപയോഗിക്കുകയായ വിഷയങ്ങളും സംസ്കൃതത്തിൽ ചുരുങ്ങു. അതിനാൽ ഗദ്യശൃംഗാരന്മാർക്കു ശബ്ദസമ്പാദനം ഒന്നിനുവേണ്ടി മേത്രമുച്ചാതെ രീതിവിഷയാദികളുടെ ആവശ്യത്തിലേക്കായി സംസ്കൃതം



തത്തെ ആശ്രയിക്കേണ്ടതില്ല; “താനുണ്ണാത്തവനെ വരം കൊടുക്കുന്നതു”.

അതുകൊണ്ട് തന്മൂലം മാത്രമല്ല, മലയാളഭാഷയുടെ രീതി വിഷയാദികളെ സൂക്ഷിച്ചു വരിച്ചിരിക്കുന്ന വിഭാഗാരോടുകൂടം മലയാളഭാഷയിലെ ഗദ്യഗ്രന്ഥകരണത്തിൽ ഇംഗ്ലീഷാണു നമ്മെ സഹായിക്കുന്നതെന്നു പറയുന്നു. “ദേശം തോറും വേറെ വേറെ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്ന ഇന്ത്യാക്കാർ ഒരു പൊതുഭാഷ എന്നു പറയുന്നതിന്നു് ഇംഗ്ലീഷ് ഒന്നെയുള്ളു. അതു രാജഭാഷയാണെന്നു മാത്രമല്ല ലോകമൊട്ടുക്കും പ്രചാരമുള്ളതും ഇഹലോകപ്രയോജനങ്ങൾക്കു സംസ്കൃതത്തേക്കാൾ ഉപകരിക്കുന്നതുമാകുന്നു. ഉപരിവിദ്യാഭ്യാസം ആ ഭാഷയിലാണു്. അതിൽ മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളു” എന്നു അവിടുന്ന് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. മലയാളഭാഷയിലെ ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളെ സഹായിക്കുന്ന നിബന്ധനകൾ അടങ്ങിയ “സാഹിത്യസാഹ്യം” എന്ന പുസ്തകം തന്നെ ആംഗലാലങ്കാരികന്മാരുടെ അഭിപ്രായങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണു് അവിടുന്ന് ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. അതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷക്കു ചിന്നെ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു വലിയ സഹായം ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണു്. ഹിന്ദുസ്ഥാനി, പോർത്തുഗീസ്സു മുതലായ ചില ഭാഷകളിൽ നിന്നു വളരെ വാക്കുകൾ മലയാളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നു ഞാൻ വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ കൂടുതൽ സംസ്കൃതവും മറ്റും അനേകവാക്കുകൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു വന്നുചേർന്നിട്ടുണ്ടു്. മണിഫെസ്റ്റാ എന്നതാണു് മണിപ്പൂർഷ്യായതു്. ബിൽഒഫ് ലേഡിങ്ങ്, ബില്ലടിയായി. എക്സ് പാർട്ടി, എക്സ് പാർട്ടിയായി. ജഡ്ജി, മജിസ്ട്രേറ്റ്, ഇൻസ്പെക്ടർ, മുൻസിപ്പാലിറ്റി, ചെയർമൻ, സെക്രട്ടറി, ബോർഡ്, മാസ്റ്റർ എന്നിങ്ങനെയുള്ള വാക്കുകൾപറഞ്ഞാൽ ആംഗ്ലേയ ഭാഷാനദീജന്മാക്കു കൂടി എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകുമെന്നു മാത്രമല്ല അവർ ആ വാക്കുകൾക്കു് എഴുത്തിലും സംഭാഷണത്തിലും ഉപയോഗിക്കുന്നതുമുണ്ടു്. ജഡ്ജി ഓഡർ പാസ്സാക്കിയാലും, ഇൻസ്പെക്ടർ ചാർജ്ജ് വെച്ചാലും, അറിയാത്തവർ ആരും ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. ഇവയിൽ ചില വാക്കുകൾ പ്രബന്ധരചനയിലും ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നുണ്ടു്. സഭകളിൽ തന്നെ പ്രോഗ്രാമോറി കാമ്പുപരിപാടിയാചിത്തീരുകയും സെക്രട്ടറി കാമ്പുദർശിയായിത്തീരുകയും ചെയ്തിട്ടുള്ളതുകിലും റിപ്പോർട്ടുവായന മുറക്കു നടക്കാതിരിക്കുന്നില്ല. ഏതായാലും ഇംഗ്ലീഷുവാക്കുകൾ കഴിയുത്തത്ര പ്രബന്ധരചനകളിൽ ഉപയോഗിക്കാതിരിക്കാൻ തന്നെയാണു് വിഭാഗാരരുടെ വാസന. വായിക്കാൻ ഒരു പ്രണ്ടോട്ട് ന്യൂസ് പേപ്പറിനു ചോദിക്കുന്ന ആർ പോലും സ്റ്റേഫിതനേപ്പററി വർത്തമാനക്കടലാസിൽ എഴുതുകയേ ചെയ്യാനുള്ളൂ, അങ്ങിനെയാണു വേണ്ടതും.

ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും നമ്മുടെ മാതൃഭാഷയ്ക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതും ഉണ്ടാകേണ്ടതുമായ സഹായത്തിന്റെ വ്യത്യാസം പ്രത്യക്ഷമായല്ലെ. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു വരുന്നതും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു നിരൂപണങ്ങളുമാണ് നാം സ്വീകരിക്കേണ്ടത്. അങ്ങനെ തന്നെയാണു ചെയ്യുന്നത്.

സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്നു അനേകം നാടകങ്ങളും കാവ്യങ്ങളും നമുക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെ നോവൽ മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങളും പ്രകൃതിശാസ്ത്രം മുതലായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങളും നമുക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നാണു ലഭിക്കുന്നത്. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുടെയും ഇംഗ്ലീഷുഭാഷ അഭ്യസിച്ചവരുടെയും കാരണമകൊണ്ടല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ നോവൽ മുതലായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമുക്ക് അനുഭവമകാൻ വളരെ ക്ലേശം വേണ്ടിവരുമായിരുന്നു.

എന്നാൽ സംസ്കൃതശൈലികളെ മലയാളത്തിൽ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയെ ഭിക്ഷിപ്പിക്കുന്നതിന്നുപറ്റി പറഞ്ഞതുപോലെ തന്നെ ഇംഗ്ലീഷുശൈലികളെ ഉപയോഗിച്ച ഭാഷയെ ഭിക്ഷിപ്പിക്കുന്ന കാര്യത്തിലും വളരെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിന്നുപറ്റി “സാഹിത്യസാഹ്യ” കർത്താവു പറയുന്നതു നോക്കുക—“ഇംഗ്ലീഷു വരിക്കാൻ പോകുന്ന കുട്ടികളും മലയാളത്തിൽ വ്യക്തമായി ഉറപ്പും മുമ്പു രാജാജി ഇതരഭാഷാപരിശീലനം ആരംഭിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയ്ക്കു് അനവധി ചെയ്യുന്നതിനുള്ള ശ്രമങ്ങളെപ്പറ്റി ബാലപ്രവേശനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തിൽ സർവ്വസമ്മതമായ ഒരു പുസ്തകം ഇല്ലാത്തതിനാൽ പലരും പലവിധത്തിലാണു തർജ്ജിമ പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത് എന്നേയുള്ളു വിശേഷം. “ഞാൻ അവനിൽ നിന്നും പുസ്തകം കടം വാങ്ങുകയില്ല, എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവനെ ഞാൻ പ്രിയപ്പെടുന്നില്ല” എന്നുള്ളതു് ഇംഗ്ലീഷുശൈലിയാണു്. അതിനു പകരം ഒരു നല്ല മലയാളി, “അവനോടു് എനിക്കു രസമില്ലാത്തതിനാൽ ഞാൻ അവനോടു പുസ്തകം കടം വാങ്ങുകയില്ല” എന്നോ മറ്റോ മാത്രമെ പറയുകയുള്ളു. “ഇതുശാസ്ത്രീയമായിട്ടുശരിയല്ല” എന്നുള്ളഇംഗ്ലീഷുശൈലിയുടെ സ്ഥാനത്തു, “അതുശാസ്ത്രപ്രകാരംശരിയല്ല” എന്നുള്ളതാണുശരിയായിട്ടുള്ളതു്. നല്ലമലയാളി “അവന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ” എന്നല്ലാതെ “അവന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൻകീഴിൽ” എന്നു പറയുകയില്ല.—ഇംഗ്ലീഷുശൈലികൾ നിറഞ്ഞ മലയാളം അറിയേണമെങ്കിൽ ഒരു ക്രിസ്തീയ വേദപുസ്തകം വായിച്ചാൽ മതി. “മകൾ ചാവുട്ടുക, ചെണ്ടകൊട്ടിക്കു” എന്നിങ്ങനെ മലയാളഭാഷയ്ക്കു പ്രത്യേകമായ ചില ശൈലികൾ ഉള്ളതുപോലെ, ഇംഗ്ലീഷു മുതലായ ഭാഷകളിലുമുണ്ടു്. അവയെ അക്ഷരപ്രതി പരിഭാഷ ചെയ്താൽ യാതൊരുതർക്കവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല. അകാര്യം ആലോചിക്കാതെ ചില രസികന്മാർ “പുഷ്പകുട്ടിയെ സ

ബീയിൽ നിന്നു പുറത്താക്കി. ഒരു താത്ത്വികാരനെ വിടിച്ചു, ടെ.സ് നദിക്കു തീകൊടുത്തു" എന്നും മറ്റും പരിഭാഷ ചെയ്യുന്നതു കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവക്ക് ഇംഗ്ലീഷുഭാഷയുടെയോ മലയാളഭാഷയുടെയോ ജീവനായ വൈശിഷ്ട്യം എന്നാണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാത്തതുകൊണ്ടാണ് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതെന്ന് സാധാനിക്കാമെങ്കിലും ഭാഷയെ ഏഷിപ്പിക്കുന്ന വാചികളിൽ വച്ചു മഹാപാപികളാണ് അത്തരക്കാർ എന്നു പറയേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങിനെ മലയാളഭാഷ ആദ്യം തമിഴിന്റെ സംരക്ഷണയിൻ കീഴിലായിരുന്നുവെങ്കിലും ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതത്തെയും ഇംഗ്ലീഷിനെയും ആണ് അതു ഭേദപലം ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും ഈ രണ്ടു മഹൽഭാഷകളെ ബന്ധുക്കളായി ലഭിച്ചത് അതിന്റെ പരമ ഭാഗ്യമായി വിചാരിക്കേണ്ടതാണെന്നും നാം അറിയുന്നതുകൊണ്ടു മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു വാക്കുകളും ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു ആശയങ്ങളും നിരൂപണങ്ങളും കടം വാങ്ങുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ ഭാഷകളുടെ അടിമയായിരിക്കാതെ കഴിയുന്നത്ര സ്വതന്ത്രഭാഷയായി സ്വന്തം ശൈലികളെ സംരക്ഷിച്ചുകൊണ്ടു ക്രമേണ അഭിവൃദ്ധി പ്രാപിക്കാൻ അതിനെ സഹായിക്കാൻ ഇംഗ്ലീഷും സംസ്കൃതവും പഠിച്ചറിഞ്ഞ മലയാളികൾ കഴിയുന്നത്ര ശ്രമം ചെയ്തു മാതൃഭാഷയെ ആദരിക്കുമെന്നു ഞാൻ പൂർണ്ണമായി അശംസിക്കുന്നു.

### മലയാളവ്യാകരണവും സംസ്കൃതവ്യാകരണവും

വ്യാകരണമെന്നത് ഒരു ഭാഷയുടെ പ്രയോഗങ്ങളെ നിയമിക്കുന്ന ശാസ്ത്രമാകുന്നു. ഭാഷകൾ അനേകമുണ്ട്. അവയ്ക്കൊക്കെയും വ്യാകരണങ്ങളുണ്ടോ എന്ന് അറിയാൻ പാടില്ല. എങ്കിലും പ്രകൃതങ്ങളായ സംസ്കൃതത്തിനും മലയാളത്തിനും ഇപ്പോൾ അനേകം വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങൾ നാം കാണുന്നുണ്ടല്ലോ.

വ്യാകരണം ഭാഷയ്ക്കുപ്രയോഗമുള്ളതാകയാൽ ഭാഷയേയും അ

തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും ഒന്നാമതായി വിചാരിക്കട്ടെ. മനുഷ്യർ തങ്ങളുടെ വിചാരങ്ങളെ അന്യനെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിനായി ശബ്ദ രൂപേണ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഉപായമാകുന്നു ഭാഷ.

ജാതിന്റെ ഉല്പത്തിയേയും ദേശകാലാഹാരവിഹാരവിവാഹാദി നിമിത്തം ഉണ്ടാകുന്ന തരഭേദങ്ങളേയും ഭിന്നഭിന്നഭാഷകൾക്കും അനേകവിധത്തിലുള്ള സാമ്യങ്ങൾ നിമിത്തം ഉണ്ടാകപ്പെടുന്ന ഗോത്രഭേദങ്ങളേയും അതു നിമിത്തം ഉണ്ടാകാവുന്ന മൂലസ്വരൂപത്തെയും അച്ഛസ്തംഭാകുന്ന നാശങ്ങളേയും നവീനഭാഷകളുടെ ഉത്ഭവത്തെയും വിഭാഗരീതിയേയും മറ്റും വിഷയമാക്കി ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ള ശാസ്ത്രത്തേ ഭാഷാശാസ്ത്രമെന്നു പറയുന്നു.

സംസ്കൃതഭാഷയിലും അതുപോലെ മറ്റു ചിലഭാഷകളിലും ഈ ശാസ്ത്രം ഉണ്ടെന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. വ്യാകരണം സംസ്കൃതഭാഷയിലേതുപോലെ വിസിഷ്ണുമായി മറ്റൊരു ഭാഷയിലുമുണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. വേദങ്ങളിലെ അർത്ഥങ്ങളേ നിശ്ചയിക്കുന്നതിനും വേദങ്ങളെ വേണ്ടതുപോലെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിനും സ്വരങ്ങളുടെ നിയമത്തിനും മറ്റുമായി “പ്രാതിശാഖ്യങ്ങൾ” എന്നൊരു വക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇപ്പോൾ സംസ്കൃതവൈയാകരണന്മാരിൽ പ്രാധാന്യം വഹിച്ചിരിക്കുന്ന പാണിനീമഹർഷിയുണ്ടാകുന്നതിനു വളരെ മുമ്പുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നതായും മഹർഷിയുടെ കാലത്തും വേദേ പല മഹാ വൈയാകരണന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നതായും കേട്ടിട്ടുണ്ട്. പാണിനീമഹർഷിയുടെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്നെ അപിശലി, കാശ്യപൻ, ഗാർഗ്ഗൻ, ഗാലവൻ, ചാക്രവർത്തിൻ, ശാകടായനൻ, പുഷ്പകരസാദി, സ്തോടായനൻ, ഭരദാജൻ മുതലായ പല വൈയാകരണന്മാരുടെ വേരുകൾ കാണുന്നതിനാൽ അദ്ദേഹം ആ മഹാന്മാരുടെ മതങ്ങളെക്കൂടി സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ഐന്ദ്രം, ചാന്ദ്രം, സാരസ്വതം മുതലായി വേദേ വ്യാകരണഗ്രന്ഥങ്ങളും ഓരോ കാലത്തു നടപ്പിലിരുന്നവയായി കാണപ്പെടുന്നുണ്ട്. എങ്കിലും അവയ്ക്കൊന്നും പാണിനീയവ്യാകരണത്തിനു സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ളതുപോലെയുള്ള സർവ്വപ്രാമാണ്യം സിദ്ധിച്ചിരുന്നില്ല.

ഇന്നും വേദാംഗങ്ങളേപറിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ വ്യാകരണസ്ഥാനത്തു പ്രധാനമായി പഠിച്ചുവരുന്നതു പാണിനീയമാകയാൽ അതിനെ ബ്രാഹ്മണർ വേദത്തെപ്പോലെ ബഹുമാനിക്കും യജ്ഞക്രിയയിൽ അംഗമായി പ്രഥമസ്തുതത്തെ ഉച്ചരിക്കും ചെയ്തുവരുന്നതായി കാണുന്നു.

ഈ പാണിനീയാനുശാസനത്തെ സൂത്രപാഠം, ധാതുപാഠം, ഗണപാഠം, ലിംഗാനുശാസനം, ശിക്ഷ എന്നു അഞ്ചായി വിഭജിച്ചു

കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ശബ്ദസിദ്ധിയേയും രൂപസിദ്ധിയേയും പ്രതിപാദിക്കുന്നവയായ ചെറിയ ചെറിയ വാക്യങ്ങളെയാകുന്നു സൂത്രവാക്യമെന്നു പറയുന്നത്. ഇപ്പോൾ വാക്യങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് എത്ര ചെറിയവയായിരുന്നാലും ഒന്നു രണ്ടു വരികയിൽ കുറയുകയില്ലായിരിക്കുമെന്നാൽ ഭൂമിച്ചുപോകരുത്, അഞ്ചോ നാലോ മൂന്നോ രണ്ടോ ചിലപ്പോൾ ഒരക്ഷരം മാത്രമോ അയ വാക്യങ്ങൾ കാണും. ഇങ്ങനെയുള്ള സൂത്രവാക്യങ്ങളിൽ അർത്ഥം പൂർണ്ണമാകുന്നതിന് ഇതരസൂത്രങ്ങളിൽ നിന്നുകൂടി പദങ്ങളെ എടുക്കുക നടപ്പാകുന്നു. അങ്ങനെ പദങ്ങളെ എടുക്കുന്നതിനുള്ള സൗകര്യങ്ങളെ അനുസരിച്ച് സൂത്രങ്ങളെ ഘടിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന പാണിനിമഹർഷിയുടെ അതിനെപ്പറ്റിയെ അല്ലാപ്പണ്ഡിതന്മാരും സപുരുഷം ശ്രാദ്ധിച്ചുപോരുന്നു.

ഈ വിധം സർവ്വോക്താർത്ഥമായ പാണിനി സൂത്രത്തിലും പറ്റിപ്പേരേ ന്യൂനതകളെ പരിഹരിക്കാനായി കാത്യായനൻ എന്നൊരു മഹാ പണ്ഡിതനുണ്ടായി. അദ്ദേഹത്തെ ചിലർ വരരുചിയെന്നും പറയാറുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്യങ്ങളുടെ പേർ വാത്തികവാദമാകുന്നു. ഈ രണ്ടു വകയുടെ അർത്ഥങ്ങളെ വിശദങ്ങളാക്കുന്നതിനായി പതഞ്ജലിമഹർഷി അതിവിസ്തൃതമായ ഒരു വ്യാഖ്യാനമുണ്ടാക്കി. അതിനെയാകുന്നു വ്യാകരണമഹാഭാഷ്യമെന്നു പറയുന്നത്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ഇത്രയും പ്രാമാണ്യവും സൗജന്യമതിയും സിദ്ധിച്ചതായി വേറെ ഒരു വ്യാകരണഗ്രന്ഥമില്ല. എത്രവാദ വിഷയത്തിലും മഹാഭാഷ്യത്തെ എടുത്തുകാണിച്ചാൽ അതുകൊണ്ടുതന്നെ എല്ലാ വാദങ്ങളും തീർന്നുപോകുന്നു. ഇതിന്റെ കർത്താവിന് “പതഞ്ജലി” എന്നുള്ള പേരുസിദ്ധിച്ചത് എല്ലാവരുടെയും അംഗീകാരം. ഇദ്ദേഹത്തിങ്കൽ പതിക്കുന്നതുകൊണ്ടാണെന്നാണ് വൈയാകരണന്മാർ പ്രതിപാദിച്ചിരിക്കുന്നത്.

പാണിനി മഹർഷിയുടെ സൂത്രങ്ങളെ അനുസരിച്ചുതന്നെ പ്രക്രിയകളെയും പ്രശ്നാഗമങ്ങളെയും ഉദാഹരണങ്ങളോടുകൂടി വിവരിച്ച് വ്യാകരണ ശാസ്ത്രത്തിൽ അന്തർഭവിച്ചു കിടക്കുന്ന അനേക തത്വങ്ങളേയും സിദ്ധാന്തങ്ങളേയും ന്യായങ്ങളേയും വേണ്ടടിക്കകളിലെല്ലാം പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടു ഭാഷാശാസ്ത്രത്തിന്റെ സ്ഥിതിയെ ദൃഢീകരിക്കുന്നതിനായി സമാവിഷ്ഠിച്ചുള്ള വല വല അധിപ്താനങ്ങളെ കാണുമ്പോൾ അഭയാഭയാർത്ഥം അഞ്ചലിയും താറാലിയായതെന്നു ചെറുപ്പിയിൽ ചെന്നു പതിഞ്ഞു വോക്താക്കളുള്ള വിധം സംശയമില്ല.

അ പതഞ്ജലിമഹർഷിയുടെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ട് രണ്ടായിര

ചില പുസ്തകങ്ങൾ മലയാളഭാഷ സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്നു പറയുന്നു. “സംസ്കൃതപരിമിതിയിലായിട്ടാണു വിവരണമെഴുതിയിട്ടുള്ളതും.” ഇതിനെ നവീനപണ്ഡിതന്മാർ യുക്തിയുക്തമായി പണ്ഡിതപ്രഭുവായിട്ടുള്ളതിനാൽ അവരുടെ സിദ്ധാന്തത്തെത്തന്നെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തുന്നതാണ് യുക്തമെന്നു തോന്നുന്നു. തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കണ്ണടക, മലയാളം, തുളു, കടക് മുതലായ ഭാഷകൾ ദ്രാവിഡഭാഷകളാണെന്ന് ഇപ്പോൾ എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. “ദ്രാവിഡഭാഷ” എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥം ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായ ഭാഷ എന്നാക്കമല്ലോ. അതിനാൽ മുമ്പാണു ദ്രാവിഡഭാഷകൾക്കുള്ളതും മൂലഭൂതമായ “ദ്രാവിഡഭാഷ” മോദോപദേശിണവൃത്തങ്ങളിൽ പണ്ടു നടപ്പുണ്ടായിരുന്നെന്നും ഇതിപ്പോൾ നശിച്ചുപോയി എന്നു സാധിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു.

മലയാളം. ദ്രവിഡഭാഷയുടെ മക്കളിൽ ഒന്നായാൽ സഹോദരത്വം മാത്രമുള്ള തമിഴിൽ നിന്നോ മറ്റു ദ്രവിഡഭാഷകളിൽ നിന്നോ ഒരു പൂർവ്വസംബന്ധവുമില്ലാത്ത സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നോ അതിൽ നിന്നുണ്ടായ പ്രാകൃതത്തിൽ നിന്നോ ഉണ്ടായതാണെന്നു പറയാൻ ന്യായമില്ലെന്നും ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയാണെന്നുമാണ് അവർ സിദ്ധാന്തിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഒരു ഭാഷ മാറ്റാതെ ഭാഷയിൽ നിന്നുണ്ടായതാണോ അല്ലയോ എന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നത് ആ ഭാഷകളിലുള്ള നിഘണ്ടുക്കളെ പരിശോധിച്ച് ശബ്ദങ്ങൾക്ക് രൂപംകൊണ്ടോ അർത്ഥംകൊണ്ടോ വല്ല വിധത്തിലും സാദൃശ്യമുണ്ടോ എന്നും അവയിലെ വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കു വല്ല സാമ്യവുമുണ്ടോ എന്നും അറിഞ്ഞിട്ടാണു വേണ്ടത്. ഭാഷയുടെ പ്രയോജനം അന്യോന്യവ്യവഹാരമാണല്ലോ. അന്യോന്യം സംഭാഷണം ചെയ്യണമകിൽ ശബ്ദങ്ങൾ കൂടാതെ കഴിയുകയില്ല. ഞാൻ, നീ, താൻ, അവൻ, അവൾ മുതലായ സർവ്വനാമങ്ങളും, എല്ലാവരുടെയും പരിചയത്തിൽപെട്ട വീട്, അതിനെ സംബന്ധിച്ച് നിത്യവും ആവശ്യപ്പെടുന്ന സാധനങ്ങൾ ജീവജന്തുക്കൾ മുതലായവയുടെ പേരുകളും ഒന്ന്, രണ്ട്, മൂന്ന്, നാല് മുതലായ സംഖ്യാനാമങ്ങളും മറ്റും സംഭാഷണാവസരങ്ങളിൽ ഒഴിച്ചു കൂടാത്തവയാണല്ലോ. ഇവ കൂടാതെ, നിശ്ചാവശ്യത്തിന് ഇരിക്കുക, കിടക്കുക, നിൽക്കുക, പോകുക, വരിക, തരിക, കൊടുക്കുക തുടങ്ങിയുള്ള അനേകം ക്രിയാപദങ്ങളും വേണ്ടി വരും. അവയേ കാണിക്കുന്നതിനായി ഇവിടെ ഒരു പട്ടിക ചേർത്തുകൊള്ളട്ടെ.

മലയാളം. തമിഴ് കണ്ണാടകം. തുളു തെലുങ്ക്. സംസ്കൃതം. സർവ്വനാമങ്ങൾ

ഞാൻ	നാൻ	നാന	നഃ	നേന	അഹം
നീ	നീ	നീര	ഇ	നീവ	തവ
അവൻ	അവൻ	അവന	അയി	വായു, അരഡം	സഃ

ഗ്രഹവും രത്നസംബന്ധങ്ങളും

വീട്	വൂട്	ബീഡു	ബിഡു	.....	ഗൃഹം
വാതൽ	വാതൽ	താഗിലു	.....	ബാഗിലു	ഭാരം
തീയ്	തീ	.....	തു	.....	അഗ്നി
നിലം	നിലം	നെല	.....	.....	സ്ഥലം

ഭൂഗുണങ്ങൾ

മാട്	മാട്	മാഡം	മാഡം	മാഡം	ഭിത്തി
ആട്	ആട്	ആട്	ആട്	.....	അജ്
ഏരുത്	ഏരുത്	ഏരു	.....	.....	ഈശ്വര
എലി	എലി	ഇലി	എലി	.....	മൃഷ്ടിക
കഴുത	കഴുതെ	കത്തെ	.....	.....	ഗർഭഭൂമി

സംഖ്യാനാമങ്ങൾ.

മലയാളം	തമിഴ്	കണ്ണാടകം	തൂളി	തെലുങ്ക്	സംസ്കൃതം
ഒന്ന്	ഒൻറ	ഒറു	ഒഞ്ചി	ഒക്ടി	ഏക
രണ്ട്	ഇരണ്ടു	ഈഡു	രഡ്ഡ	രെൻഡു	ദ്വീ
മൂന്ന്	മൂൻറ	മൂറു	മൂജി	മൂഡു	ത്രി
നാല്	നാലു	നാൽക	നാല	നാലുഗു	ചതുർ
അഞ്ച്	അഞ്ചു	ഐടു	ഐന	അയടു	പഞ്ചൻ
ആറ്	ആറു	അറു	അജി	അറു	ഷഷ്
ഏഴ്	ഏഴു	ഏളു	ഏള	ഏഡു	സപ്തൻ
എട്ട്	എട്ടു	എൺടു	എൺമാ	എനിമിതി	അഷ്ടൻ
ഒൻപത്	ഒമ്പതു	ഒമ്പത്തു	ഓമ്പാ	തൊമ്മിദി	നവൻ
പത്തു	പത്തു	ഹത്തു	പത്തു	പദ്	ദശൻ

ക്രിയകൾ.

ഇറിക്ക	ഇരി	ഇരു	ഇരു	സ്ഥി
നടക്ക	നട	നടി	നട	ഗമ്

മേൽ കാണിച്ച പട്ടികകൊണ്ട് ഊവിഡഭാഷകളായ മലയാളം തമിഴ് കണ്ണാടകം തൂളി തെലുങ്ക് ഈ ഭാഷകൾക്ക് തമ്മിൽ വളരെ യോജിപ്പുണ്ടെന്നും. എന്നാൽ സംസ്കൃതഭാഷ ഇവയിൽ നിന്ന് വളരെ അകന്ന ജാതിയാണെന്നും അറിയാം.

ഇങ്ങനെ മലയാളം മുതലായ അഞ്ചു ഭാഷകൾ തമ്മിൽ വളരെ യോജിച്ചു കാണുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം. ഈ ഭാഷകൾ സംസാരിക്കുന്നവരുടെ പൂർവ്വിതാക്കന്മാർ ഒരു കാലത്തു് ഒന്നിച്ചു താമസിച്ചിരുന്നു എന്നും കാലാന്തരത്തിൽ ഏതോ സംഗതിവശാൽ ഭിന്ന ഭിന്നന്മാരായി പല ദിക്കുകളിലും ചെന്നു് പാക്കേണ്ടതായി വന്നു എന്നും ഇങ്ങനെ അന്യോന്യസംബന്ധവും സഹവാസവും പിരിഞ്ഞു തോട്ടുകൂടി സംഭാഷണത്തിലും ശീലഗുണങ്ങളിലും ആചാരമുദാദികളിലും വ്യത്യാസം വന്നതുപോലെ തന്നെ ഭാഷയിലും വളരെ ഭേദങ്ങൾ വരികനിമിത്തം. ഈപ്പാൾ അന്യോന്യം സംഭാഷണത്തിനവളരെ പ്രയാസമായിപ്പോയതെന്നും ചരിത്രവണ്ഡിതന്മാർ അറുനമിച്ചു വരുന്നുതു്.

അദികാലത്തിൽ ഉത്തരഹിന്ദുസാമ്രാജ്യത്തിൽ നിന്ന് കേരളത്തിൽ വന്നു കടിച്ചെത്തിയ അർദ്ധബ്രാഹ്മണരുടെ ഭാഷ സംസ്കൃതമായിരുന്നു. തുടർന്നു് അവർ അവരുടെ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നതിന്നു ഇവിടുത്തെ ഭാഷാപദങ്ങളെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രയാസം വിചാരിച്ചു ധാരാളം സംസ്കൃതവാക്കുകളെ അവർ ഉപയോഗിച്ചു വന്നു എന്നും പരിഷ്കാരമായ അർദ്ധബ്രാഹ്മണരുടെ അറിവിൽപെട്ടിട്ടുള്ള അനേകം കാവ്യങ്ങൾ മറ്റൊരു കൂട്ടക്കാർക്ക് അറിയാൻ പാടില്ലാത്തതായ് അവ



രുടെ അന്യോന്യസംഭാഷണത്തിൽ മുന്പുണ്ടായിരുന്ന പദങ്ങളേ കുറേ ഒക്കെ ഭേദപ്പെടുത്തിയൊ അവയെത്തന്നെ എടുത്തോ കാൽപ്പങ്ങൾ നിർവ്വഹിച്ചു പോന്നു എന്നും മലയാളഭാഷയ്ക്ക് അലങ്കാരത്തിനായിട്ടും ദാരിദ്ര്യനിവൃത്തിക്കായിട്ടും ഓരോ കാലത്തും ഇങ്ങനെ കിട്ടിയിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ കടുബസ്വത്തായി ഇപ്പോൾ പരിണമിച്ചുവന്നെന്നും മറ്റും പറയുന്നതിന്റെ കാരണവും ഇതുതന്നെയാണു്, ഇങ്ങനെ മലയാളഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപദങ്ങളും ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളും ധാരാളം വന്നു കയറിയിട്ടുണ്ടു്, അന്യഭാഷയിലുള്ള പദങ്ങളെ ഇതരഭാഷകളിൽ പ്രയോഗിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെ വ്യാകരണനിയമങ്ങളെ അതിനു ചേരുന്നിടത്തോളം ഏകീകരിച്ചു. ഇപ്പോൾ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നു് അപ്പീസ്, റിക്കാർട്ടു് മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെ ധാരാളമായി മലയാളഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ അവയിലെ പ്രത്യയങ്ങൾ മുതലായ വ്യാകരണകാര്യങ്ങളെ ഏകത്തു കാണുന്നില്ല. മലയാളഭാഷാപദങ്ങൾക്കു് സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങൾ വെച്ചു് “കൊട്ടത്തേങ്ങാദിരപ്പൈരവിൽ വിരറയം രണ്ടലർഭി:പശാഃ ഡ്യരെട്ടൊഞ്ചെമ്പ്:തപകപക്ഷാ മുറിദിരവിപരം പ്രീതനായ് പ്രാരലുണ്ടാ കട്ടിക്കമ്പാംതുളമ്പൻ വിരവിടനാടുയാ പീഠമുണ്ടാവതേക്കുന്നിട്ടപ്പോൾ കാക്കയിതാ തരതു മമമഹാ മാനമാന്നാനമോന്മാഃ”—എന്നും മറ്റും ചില തടവു തീൻ കവികൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ വക പ്രയോഗങ്ങൾ ആ കവികളോടു കൂടിത്തന്നെ പൊയ്ക്കായതല്ലാതെ ഭാഷയിൽ നിലനിന്നിട്ടില്ല.

ഇങ്ങനെ മലയാള ഭാഷയ്ക്കു് ദ്രാവിഡഭാഷകളോടും സംസ്കൃതത്തോടും ശബ്ദങ്ങളെക്കൊണ്ടു കാണുന്ന സംബന്ധം രാജ്യാധികാരം മതസ്ഥാപനം വ്യാപാരം മുതലായ സംഗതികളിൽ ഭിന്നഭേദശീയന്മാരും അന്യഭാഷക്കാരുമായി ഒരുമിച്ചു കൂടി സഹവസിക്കയാൽ ഉണ്ടായതാണു്. ഇംഗ്ലീഷ്, പരന്ത്രിസ്, പാർസി, പോർതുഗീസ്, സ്പാനിഷ്, ഹിന്ദുസ്ഥാനി ഈ ഭാഷകളിലുള്ള അനേകം പദങ്ങൾ ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ ജന്മഭൂമി വാങ്ങി കുടിവെത്തു് വരുന്നു മുൻപറഞ്ഞതിനു ദൃഷ്ടാന്തമാണു്. തന്റെ ദാരിദ്ര്യനിവൃത്തിക്കും അലങ്കാരാവശ്യത്തിനും മറ്റുമായി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു് മലയാളഭാഷ ആദികാലത്തു് അനവധി ശബ്ദങ്ങളെ കടം വാങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞല്ലോ. അതിൽ പിന്നീടു് പഴയആദരണങ്ങളിലുള്ള അനാസ്ഥകൊണ്ടോ ജിഹ്വ കൊണ്ടോ ചുത്തൻപരിഷ്കാരികളെപ്പോലെ മലയാളഭാഷയും തന്റെ പൂർവ്വസ്വത്തായി കിടന്നിരുന്ന അനേകം പദങ്ങളെ നഷ്ടപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു.

മലയാളഭാഷയിൽ രത്നമെന്നും രത്നവെന്നും ആഭുന്താമെന്നും സ്വന്തമെന്നും നാലുതരത്തിൽ ശബ്ദങ്ങളെ വൈയാകര

ണന്മാർ വിഭജിക്കുന്നങ്ങ്.

രൂപഭേദമൊന്നും വരുത്താതെ ആ ഭാഷയിൽ ഉച്ചരിക്കുന്ന വിധത്തിൽ തന്നെ ഉച്ചരിക്കപ്പെടുന്ന അന്യ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളും ഉച്ചാരണത്തിലും രൂപത്തിലും ഭേദം വന്ന അന്യ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ തത്സമങ്ങളും അന്യഭാഷയ്ക്കും മലയാളഭാഷയ്ക്കും സമമായിട്ടുള്ളവ ആഭ്യന്തരങ്ങളും മറ്റു യാതൊരു ഭാഷയിലും കാണാതെ മലയാളഭാഷയിൽ മാത്രമുള്ള ശബ്ദങ്ങൾ സ്വന്തങ്ങളുമാകുന്നു.

ആഴ്, കട്ടി, തീ, തൊണ്ണ, തോട്ട, ചനി, മുങ്ങ്, വെള്ളം ഈ ശബ്ദങ്ങൾ മറ്റു ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ വകയല്ലതെ. അവ സംസ്കൃതമോ അല്ല തന്നെ. ഇവ മലയാളഭാഷയുടെ സ്വന്തം വകയാണെന്നാണ് വിചാരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്.

അൾ, ഇല, കൊല്ല, കോഴി, ചൊല്ല, നോവ്, പഴം, വാഴ ഇത്യാദി ആഭ്യന്തരങ്ങളാണ്. ആഭ്യന്തരം എന്നാൽ സ്വവർഗ്ഗത്തിലുൾപ്പെട്ട ദ്രാവിഡശാഖ വക എന്നു താല്പര്യം.

ഇനി തത്സമങ്ങളും തത്സമങ്ങളുമെന്ന് രണ്ടു വകയുണ്ടല്ലോ. അവ ഇതരവർഗ്ഗക്കാരായ അന്യ ഭാഷകളിൽ നിന്നു വന്നവയാണ്.

അംഗം, അംശം, ഇച്ഛ, ഈശ്വരൻ, ഉപഹം, ഐശ്വര്യം, പശു, സ്രീ ഇത്യാദി ശബ്ദങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും അപ്പീസ്, ഗവണ്ണർ, ബുക്ക്, ബോട്ട്, നോട്ട്, സ്റ്റേറ്റ്, സ്കൂൾ മുതലായവ ഇംഗ്ലീഷിൽ നിന്നും ബാങ്ക്, ലേലം, കസേര, പേരക്ക, അത്ത (ചുക്ക) മുതലായവ പോർച്ചുഗീസിൽ നിന്നും കറുവാന, മെത്രാപ്പോലീത്താ വികാരി തുടങ്ങിയുള്ളവ സുറിയാനിയിൽ നിന്നും കച്ചേരി, തൊപ്പി, വൈസ, റൊട്ടി മുതലായവ ഹിന്ദുസ്ഥാനിയിൽ നിന്നും കത്തു, താലൂക്ക്, സുമാറു തുടങ്ങിയുള്ളവ അറബി ഭാഷയിൽ നിന്നും ഗുജറാത്ത് രായസം മുതലായവ പാർസിഭാഷയിൽ നിന്നും വന്നവയാണെന്നാണ് അറിവ്. ഇങ്ങനെ അന്യ ഭാഷകളിൽ നിന്നെടുത്തു രൂപഭേദപ്പെടുത്തിയ വകയെ തത്സമങ്ങളെന്നും ആ രൂപത്തിൽ തന്നെ ഇരിക്കുന്നവയെ തത്സമങ്ങളെന്നും പറയുന്നു.

#### ഉദാഹരണം

സംസ്കൃതം	മലയാളം	ഇംഗ്ലീഷ്	മലയാളം
അശ്വനി	അശ്വതി	കൺസ്റ്റബിൾ	കനിപ്പോപ്പ്
അർദ്ര	അതിര	സൂപ്പർവൈസർ	സൂപ്രവൈസർ
മചാ	മകം	സൂപ്പരിൻറണ്ടൻറ	സൂപ്രണ്ടു
ഘനം	കനം	ബുക്ക്	ബുക്ക്
വലകം	വലക	റെഡി	റെഡി
മുയ്യ്ക്കം	മുയ്യ്	ലററർ	ലററർ

നഖം

നഖം

മുഖം

മുഖം

ഇത്യാദി ഉപഹിച്ഛകൊൾക.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് മറ്റൊരുഭാഷയായി ലഭിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നും അതിനാൽ അതൊരു പ്രത്യേക ഭാഷയാണെന്നും സിദ്ധിച്ചല്ലോ.

ഇനി രണ്ടു ഭാഷകളിലെയും വ്യാകരണകാര്യങ്ങളെ കുറിച്ച് അഭിപ്രായപ്പെടാം.

വ്യാകരണം എന്നു പറയുന്നതു പദങ്ങളെ പ്രത്യേകപ്രത്യേകമായി വേർതിരിച്ച് അവയുടെ അർത്ഥം നിശ്ചയിച്ചു പ്രയോഗങ്ങളെ കാണിച്ച് അവയുടെ അന്വേഷസംബന്ധത്തെ ഗ്രഹിപ്പിച്ച് ജ്ഞാനത്തിന് എളുപ്പമുണ്ടാക്കുന്ന വിദ്യയാകുന്നു.

നമ്മുടെ അറിവിൽ പെടുന്ന സകല വസ്തുക്കളുടെയും പേരുകൾ നാം ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണല്ലോ ഇരിക്കുന്നത്. അങ്ങനെ പേരുകളായ ശബ്ദങ്ങൾക്കു നാം എന്നു പേർ.

ഏതെങ്കിലും ഒരു വസ്തുവിന്റെ അറിവു നമുക്കുണ്ടാകുമ്പോൾ ആവസ്തു ഏതെങ്കിലും ഒരു പ്രവൃത്തി ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് നാം വിചാരിക്കുന്നത്. ആ പ്രവൃത്തിയെ കാണിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിന് ക്രിയ എന്നുപേർ. ക്രിയാവാചകപദത്തെ ധാതു എന്നും പറയും. ദേഹത്തിനെ വോഷിപ്പിക്കുന്ന രസരക്തമാംസാദികളെപ്പോലെ ഭാഷയേ വോഷിപ്പിക്കുന്ന ക്രിയാവാചകശബ്ദങ്ങളേ ധാതുക്കൾ എന്നാണ് ശാസ്ത്രകാരന്മാർ പറയുന്നത്.

നമ്മുടെ ജ്ഞാനവിഷയമാകുന്ന വസ്തുക്കളുടെ ഗുണങ്ങളെ കാണിക്കുന്ന ശബ്ദത്തിനു ദേദകം എന്നുപേർ.

ഇങ്ങനെ നമ്മുടെ അറിവിൽ പെടുന്ന സകലവസ്തുക്കളും നാം ക്രിയ, ദേദകം എന്നിങ്ങനെയുള്ള ഉൾപ്പെട്ടിരിക്കുമെന്നാണ് ചെയ്യാകാണാൻ സാധിക്കുന്നത്.

സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള സകലശബ്ദങ്ങളും ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണെന്നു പൂർവ്വവൈയാകരണന്മാർ സ്ഥാപിച്ചു വച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കു വിനീട്ട ദേദഗതികൾ ചെയ്യേണ്ട ആവശ്യം ഒന്നും വന്നുകാണാത്തതുകൊണ്ടും സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തെ കുറിച്ച് ഇപ്പോൾ ഒന്നും വിചാരിക്കേണ്ടതില്ല.

കല്പ്, മണ്ണ്, മരം, കിണർ ഇത്യാദി ഭാഷാപദങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം ഏതെന്നയാണെന്ന് ഇതുവരെ തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ ഭാഷാശബ്ദങ്ങളല്ലാം ഏതതു ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയെന്ന് ഇപ്പോൾ വിചാരണചെയ്യാൻ നിവൃത്തിയില്ല.

തൽക്കാലം സംസ്കൃതഭാഷയിലേയും മലയാളഭാഷയിലേയും വ്യാകരണകാര്യങ്ങളെ കുറിച്ചുള്ള ചിട്ടവ്യത്യാസങ്ങളെ മാത്രം സൂ

ചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് ഈ പ്രസംഗം അവസാനിപ്പിച്ചേക്കാം.

നാമപദങ്ങൾക്കു ലിംഗം വചനം വിഭക്തി എന്നുപദാധികളാൽ മൂന്നുവകരൂപഭേദങ്ങൾ അർത്ഥത്തെ അനുസരിച്ച് സംസ്കൃതത്തിലും മലയാളത്തിലും സമമായി കാണുന്നുണ്ട്.

എന്നാൽ സംസ്കൃതത്തിൽ ശബ്ദോല്പത്തി കാലത്തിൽ ചേർന്നിരിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങളുടെ സ്വഭാവം അനുസരിച്ച് പുല്ലിംഗം സ്ത്രീലിംഗം നപുംസകലിംഗം എന്നുശബ്ദരൂപത്തിന് അനുരൂപമായി ചേരുന്ന ഭേദമാകുന്നു ലിംഗം. ഭാഷ്യ എന്നതു സ്ത്രീലിംഗമാണെങ്കിലും ആ അർത്ഥത്തിൽ തന്നെയുള്ള “ഭാരാ” എന്നപദം പുല്ലിംഗവും “കളത്രം” എന്നപദം നപുംസകലിംഗവുമാകുന്നു. ജലം നപുംസകലിംഗമാണെങ്കിലും തൽ പശ്ചാത്യശബ്ദമായ ആവഃ എന്നതു സ്ത്രീലിംഗമാണ്. മേഘശബ്ദം പുല്ലിംഗവും തുല്യാർത്ഥമായ അഭ്രശബ്ദം നപുംസകവുമായിരിക്കുന്നു. മലയാളഭാഷയിൽ ലിംഗനിയമം ശബ്ദത്തിന്റെ വാച്യാർത്ഥത്തെ അനുസരിച്ചാകുന്നു. വിശേഷജ്ഞാനമുള്ള മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ സ്ത്രീപുരുഷന്മാർ എന്നജാതിക്ക് അനുരൂപമായിട്ടാണ് സ്ത്രീലിംഗമെന്നും പുല്ലിംഗമെന്നുമുള്ള ഭേദം മലയാളഭാഷയിൽ ഉണ്ടാകുന്നത് ഏകിലും വിശേഷബുദ്ധിയേ ഗണിക്കാതെ പറയുമ്പോൾ കുട്ടി എന്ന നപുംസകമായി പറയാറുമുണ്ട്.

പുല്ലിംഗത്തെ കാണിക്കാനായി ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന അൻ, അൻ, ഓൻ, ഈ പ്രത്യയങ്ങൾക്കുപകരമായി സംസ്കൃതത്തിൽ ഒന്നുമില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ദീർഘമായി അവസാനിക്കുന്നവദങ്ങളെ ഭാഷയിൽ ഹ്റസ്വമാക്കുന്നു. ഭാഷ്യ ഭാഷ്യാ ഭഗവതി ഭഗവതീ ശാസ്ത്രീ ശാസ്ത്രി കരി കരീ ഇത്യാദികാണുക.

സംസ്കൃതം പറഞ്ഞിരുന്ന ആർച്ചന്മാർ മലയാളഭാഷാ പ്രത്യയങ്ങളെ എടുത്ത് സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങളോടു ചേർത്ത് പുരുഷൻ ഈ ശ്വരൻ ഇത്യാദി പദങ്ങളുണ്ടാക്കിയിരിക്കുന്നു.

സ്ത്രീലിംഗത്തെ കാണിക്കുന്നതിന് ഭാഷയിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന പ്രത്യയങ്ങൾ അൾ, അൾ, ണി മുതലായവയാണല്ലോ. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇവയല്ല. വേറെ വകയാണ്. ആ ഈ ഉന് തി എന്നാണ് മലയാളസ്ത്രീപ്രത്യയങ്ങളുടെ രൂപം.

വചനങ്ങൾ സംസ്കൃതത്തിൽ ഏകവചനം ദ്വിവചനം ബഹുവചനം എന്നു മൂന്നുണ്ട്. ഭാഷയിൽ ദ്വിവചനം ഒഴിച്ചു ശേഷം രണ്ടു വചനങ്ങളുള്ള ഉള്ളൂ.

കൾ, അർ, ആർ, മാർ എന്നു ഭാഷയിൽ ബഹുവചനപ്രത്യയങ്ങൾ നാലുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇങ്ങനെ ഭേദമില്ല. ഭാഷയിൽ പ്രഥമായിഭക്തിക്കു ശബ്ദരൂപമല്ലാതെ പ്രത്യയം ഒന്നുമില്ല. ഏ, ഓടു, ക്കു, അൽ, ഉടെ, ഇൽ, കൽ എന്നു ദ്വിതീയാദി പ്രത്യയങ്ങൾ എല്ലാ ലിംഗങ്ങളിലും വചനങ്ങളിലും ഒരുപോലെതന്നെ ഇരി

കും. സംസ്കൃതത്തിൽ നാമങ്ങളിൽ ഒടുവിലെ അക്ഷരങ്ങളുടെ ഭേദം അനുസരിച്ചും ലിംഗം അനുസരിച്ചും എല്ലാ പ്രത്യയങ്ങളും പ്രായേണ ഭിന്നങ്ങളായിത്തന്നെ കാണും. എന്നുമാത്രമല്ല എല്ലാവചനങ്ങൾക്കും പ്രത്യയങ്ങൾ മാറിയും വരും. ഭാഷയിൽ ലിംഗവചനഭേദംകൊണ്ടു വിഭക്തി പ്രത്യയഭേദമില്ല. ഭാഷയിലുള്ള കാലത്തു, കൃത്തിലേക്കു, അററിലോട്ട് ഇത്യാദിപദങ്ങളിലെ “ത്തു, ഏഷ്, ഓട്ട്” മുതലായ വിഭക്ത്യാഭാസങ്ങൾക്കു പകരമായി സംസ്കൃതത്തിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ കാണുന്നില്ല.

സംസ്കൃതത്തിൽ വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്ക് ലിംഗവചനവിഭക്തികൾ ഒരുപോലെയിരിക്കുന്നുമെന്നു പ്രായേണ നിയമമുണ്ട്. ഭാഷയിൽ സമത്വമായ എന്ന വിശേഷണപദത്തെ മനുഷ്യൻ, മനുഷ്യനെ, മനുഷ്യനോടു, മനുഷ്യന്റെ, മനുഷ്യനിൽ എന്ന ഏതു വിഭക്തിയോടു ചേർത്താലും ആ പദത്തിനു ഭേദമില്ല.

ഒരു വസ്തുവിനുള്ള ഗുണാധികൃതഭേദത്തെ കാണിക്കുന്നതിനു സംസ്കൃതത്തിൽ

ബലവാൻ, ബലീയസ്, } ബലിഷ്ഠ  
എന്നും ബലവത്തര } ബലവത്താ

എന്നും പ്രത്യയങ്ങൾ ചേർക്കാം. ഇതിനു ശരിയായി മലയാളഭാഷയിൽ പ്രത്യയങ്ങൾ കാണുന്നില്ല.

ആ, ഈ, ഒന്നു, രണ്ടു മുതലായ ശബ്ദങ്ങളെ വിശേഷണങ്ങളാക്കി പ്രയോഗിക്കുമ്പോൾ അവയ്ക്ക് ഭാഷയിൽ ലിംഗവചനവിഭക്തികളിൽ യാതൊരു ഭേദവുമില്ല.

ക്രിയയ്ക്ക് വ്യാപാരം ഫലം എന്നു രണ്ടു ശബ്ദങ്ങളെന്ന് വ്യാകരണത്തിൽ പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. ക്രിയാഫലം തന്നെക്കൊന്നുവന്നു വരുന്നതെന്നുള്ള ഭേദത്തെ കാണിക്കുന്നതിനായി സംസ്കൃതത്തിൽ ആത്മനേ പദമെന്നും പരസ്യേ പദമെന്നും രണ്ടു പകരൂപഭേദങ്ങളുണ്ട്. അതു ഭാഷയിലില്ല.

വാക്യങ്ങളിൽ കർത്താവിന്റെയും കർമ്മത്തിന്റെയും പ്രാധാന്യം വ്യഞ്ജിപ്പിക്കുന്നതിനായി കർത്താപ്രയോഗം കർമ്മപ്രയോഗം എന്നു രണ്ടു പകരൂപഭേദങ്ങളും അവയ്ക്ക് വേദ പ്രത്യയങ്ങളും സംസ്കൃതഭാഷയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. മലയാളത്തിൽ കർമ്മപ്രയോഗത്തിനു വേറെ പ്രത്യയം കാണുന്നില്ല. കർമ്മപ്രയോഗം വേണ്ട ദിക്കിൽ സംസ്കൃതപ്രയോഗത്തെ എടുത്തു ക്രിയാരൂപത്തിൽ “പെടുക” എന്നതിനെ ചേർക്കുകയാണു ഭാഷയിൽ ചെയ്യാറുള്ളതു്. സംസ്കൃതഭാഷയിൽ ക്രിയാരൂപങ്ങൾക്കു ലിംഗപ്രത്യയങ്ങളില്ല. ഭാഷയിൽ കണ്ടാൻ, കണ്ടാൻ, കണ്ടു് ഇത്യാദി പ്രത്യയങ്ങൾ പ്രഥമവ്യക്തിയിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

സംസ്കൃതത്തിൽ ആഖ്യാതരൂപങ്ങൾ പതുണ്ട്. അവയെ

ലട്, ലിട്, ലുട്, ലേട്, ലോട്, ലങ്, ലിങ്, ലുങ്, ലൂങ് എന്നാണ് പറയാറുള്ളത്. ഇവയെ ലകാരങ്ങളെന്നും പറയും. മലയാളത്തിൽ ഇത്രയും ഇല്ല. മുൻപറഞ്ഞവയിൽ മൂന്നു ലകാരങ്ങൾക്ക് ധാതുവിന്റെ മുഖിലായി അ + ഭവൽ, അ + ഭൂൽ, അ + ഭവിഷ്യൽ എന്നു അഗമം വരും. മലയാളഭാഷയിൽ ധാതുവിനു മുമ്പായി ഒരിടത്തും അഗമം വരുന്നില്ല. സംസ്കൃതത്തിൽ ഭൂതാത്മത്തിൽ മൂന്നു രൂപങ്ങളും ഭാവ്യത്വത്തിൽ രണ്ടു രൂപങ്ങളും അവയ്ക്ക് പ്രയോഗഭേദങ്ങളുമുണ്ട്. ഭാഷയിൽ വർത്തമാനകാലത്തേ “ഉന്ന” എന്നും ഭൂതകാലത്തേ “ഇ, തു” എന്നും ഭാവികാലത്തേ “ഉം, ഉൗ” എന്നും ഉള്ള പ്രത്യയങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഇവയ്ക്കു തുല്യമായി സംസ്കൃതത്തിൽ ഒന്നും കാണുന്നില്ല. ഗുണം, വൃദ്ധി, സമ്പ്രസാരണം മുതലായ കാര്യങ്ങൾ നിമിത്തം സംസ്കൃതഭാഷയിലെ ധാതുക്കൾക്ക് വളരെ രൂപഭേദം വന്നുപോകും. മലയാളഭാഷയിൽ ക്രിയാ ധാതുവിന്റെ രൂപം കണ്ടുപിടിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല.

നിഷേധാത്മകങ്ങളായ ആഖ്യാതങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതിന് ഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം രൂപങ്ങളുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിൽ ഇല്ല.

സംസ്കൃതഭാഷയിലുള്ള ഒട്ടേല്ലാപദങ്ങളും ധാതുക്കളിൽ നിന്നുണ്ടായവയാണെന്ന് സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. രക്ഷിക്കുന്നു, രക്ഷിച്ചു, രക്ഷിക്കും, രക്ഷിതാവ്, രക്ഷകൻ, സ.രക്ഷിതൻ, രക്ഷണം മുതലായ പദങ്ങളിൽ “രക്ഷിക്ക” എന്ന അർത്ഥം സാമാന്യന ഉണ്ടെന്നും അതു “രക്ഷ” എന്ന അംശത്തിൽ നിന്ന് ഉണ്ടായതാണെന്നും എളുപ്പത്തിൽ അറിയാവുന്നതിനാൽ ആ അംശം ധാതുവാണെന്നു നിശ്ചയിക്കാം. അടി, വിടി, കളി, ചിരി മുതലായ ഭാഷാശബ്ദങ്ങൾ നാമരൂപമോ ക്രിയാരൂപമോ എന്നു പ്രയോഗം കൊണ്ടല്ലാതെ അറിയാൻ പ്രയാസമാണ്.

സംസ്കൃതഭാഷക്ക് ഇപ്പോൾ വിശേഷിച്ച് വളർച്ച ഒന്നും കാണുന്നില്ലാത്തതുകൊണ്ടും മുമ്പുണ്ടായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾക്ക് പ്രബലമായ വ്യാകരണം മൂലം സ്ഥിരത്വം സിദ്ധിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടും അതിന്റെ ജ്ഞാനത്തിനു പൂർണ്ണശാസ്ത്രാഭ്യാസം ഉതിയാകുന്നതാണ്. മലയാളഭാഷയ്ക്ക് കാലദേശാഭിഭേദം നിമിത്തം മുമ്പുള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കു തന്നെ ഐകരൂപ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ടും അതു് ഇന്നും വളന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതു നിമിത്തവും വ്യാകരണങ്ങൾ കൊണ്ട് അതിലുള്ള ശബ്ദങ്ങളെ നിയമിക്കുവാൻ വളരെ പ്രയാസമുള്ളതിനാൽ അതിന്റെ പൂർണ്ണജ്ഞാനം എളുപ്പത്തിൽ സിദ്ധിക്കുന്നതല്ല.

ഇപ്പോഴും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിന്റെയും മലയാളവ്യാകരണത്തിന്റെയും വ്യത്യാസത്തെ വായനക്കാർക്ക് അറിയാൻ ഉറപ്പിച്ചെടുക്കുന്നതിന് മാറ്റമുണ്ടാകണമെന്ന് ജഗദീശ്വരനേ പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് ഈ ഉപന്യാസത്തെ നിറുത്തുന്നു.

## കവിതയും മലയാളകവികളും

“കവിതാ വനിതാ ചൈവേ സ്വയം മവാഗതാവരാ” എന്ന് ഒരു സംസ്കൃതപണ്ഡിതൻ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് എത്രയും ശരിയായിട്ടുള്ളതാകുന്നു എന്ന് സശിരഃകവം സമ്മതിച്ചേതീത. സ്വയമേവ അഗതയായ വനിതാ—അതായത്—ഏകദേശത്തിൽ തന്നെയെ അങ്കുരിച്ചു വളർന്നു ദൃഢമായ അനുരാഗത്താൽ പ്രേരിതയായി സ്വയം വരണം ചെയ്തിട്ടുള്ള ഒരു ഭാര്യ സ്വഭാവത്തിന് എല്ലാവിധത്തിലും സ്വാധീനമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ എന്താണ് സംശയം? ഉള്ളിൽ ഇടുങ്ങി വളർന്നുവരുന്ന മനോധർമ്മത്തിന്റെ ബാഹ്യപ്രവാഹമായ സൽകാവ്യങ്ങളുടെ അവസ്ഥയും ഇതുപോലെതന്നെയാകുന്നു. എന്നാൽ ഈ രണ്ടു കാര്യത്തിലും ഹിന്ദുക്കൾ കുറേക്കാലമായി അത്ര ദൃഷ്ടിവണ്ണാറില്ലതന്നെ. വിവാഹം, സ്രീപുരുഷന്മാർ അനുരാഗം എന്ന വെച്ചാലേക്കാണെന്ന് അറിയുന്നതിന്നു മുൻപുതന്നെ കഴിയുന്നു. സ്വയം വരണം ചെയ്തു പോയിട്ടു വയസ്സു, രൂപം മുതലായവയിൽ ഒട്ടും അനുരൂപം ഇല്ലാത്തവരും ഏകദേശത്തിൽ പരസ്പരം അഭിമുഖം ചേർച്ചയില്ലാത്തവരും തമ്മിൽ സംഘടിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. മലയാളകവിതയുടെയും ഗതി ഒട്ടും മേലേയല്ല. ‘വാള്’ എടുത്തവരെല്ലാം വെളിച്ചപ്പാട് എന്ന മട്ടിൽ നാലക്ഷരം കൂട്ടിച്ചേർത്ത് ഉച്ചരിക്കാൻ കഷ്ടിച്ച് എങ്കിലും സാധിക്കുന്നവരെക്കൊക്കെ കവികളായിരിക്കുന്നു. നിർബന്ധമായ വിവാഹം മൂലം ഹിന്ദുക്കളും ബുദ്ധന്മാരിലും ഉണ്ടാകാറുള്ള സ്വൈരമില്ലായ്മ പോലെ തന്നെ കവിതാരാജ്യത്തിലും മലയാളത്തെ സംബന്ധിച്ചെടുത്തോളം വളരെ അനർത്ഥങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ‘രനിക്ക് അഭിമുഖം അനുരാഗമോ തന്നെ വരിക്കുന്നതിന്’ എന്തുകൊണ്ടെങ്കിലും യോഗ്യതയോ ഇല്ലാത്ത ആളുകൾ ചെന്നു പിടിയും പിന്നെയും ബലമായി ഉപദ്രവിക്കുവാൻ മലയാളകവിത ഇപ്പോൾ പലവിധത്തിലുള്ള പീഡകളാൽ ഏറ്റവും ആകലയായിരിക്കുന്നു എന്ന് തല്പരചിന്തകൊക്കെ നല്ലവണ്ണം അറിയാം.

മനസ്സാശ്വസിപ്പിച്ചു കൊണ്ടു വരുന്നതെ തമ്മിൽ ചേർന്നിട്ടുള്ള പദസമൂഹമെല്ലാം കവിതയും തൽക്കർത്താക്കളെല്ലാം കവികളും ആണെന്നു പലരും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നതായി കാണുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവം പറയുകയാണെങ്കിൽ മേൽപറഞ്ഞ പദസമൂഹങ്ങൾ എല്ലാം പദ്യങ്ങളും അവയുടെ ഉടമസ്ഥന്മാരെല്ലാം പദ്യകൃത്തുക്കളും മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. അതിനാൽ പദ്യങ്ങളും കവിതയും രണ്ടു രണ്ടുതന്നെയാണെന്നും ഗദ്യത്തിലും ചിലപ്പോൾ കവിതയുണ്ടായിരിക്കുമെന്നും ആദ്യമായി ധരിക്കേണ്ടതാണ്. “കാലത്തെണ്ണിററിയുമ പല്ലതേച്ചു വേഗം കുളിച്ചുണക്കുക” എന്നു ഇത് ഒരു ശ്ലോക

ത്തിന്റെ പൂർണ്ണമാത്രം. വ്യാകരണനിയമങ്ങൾക്കോ പൂർണ്ണമാക്കോ വിപരീതമായ വല്ല പ്രയോഗങ്ങളും ഇതിലുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതിൽ കവിതയുണ്ടെന്നു സാഹസ്യമാർ സമ്മതിക്കുകയില്ലെന്നു നിശ്ചയമാണ്. കവിത വ്യാകരണത്തിനോ പൂർണ്ണശാസ്ത്രത്തിനോ മറുവല്ലതിനുവേണ്ടി അടിമയായിരിക്കുകയില്ല. എന്നാൽ കവിത എന്നുവെച്ചാൽ എന്താണ്? ഇതൊരു ചോദ്യംകൊണ്ടോ ചോദ്യംകൊണ്ടോ പറഞ്ഞുതീർക്കാവുന്നതല്ല.

കവിത ഇന്നുതാണെന്നു വിവരിക്കുവാൻ പാശ്ചാത്യവിചിന്താവിദ്യാർത്ഥികൾ പലരും ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. 'അതു മനോധർമ്മത്തിന്റെ ബാഹ്യ പ്രകാശനം അകന്നു' എന്നു ഷെല്ലിയും മനുഷ്യജീവിതത്തിന്റെ അന്തഃകരണമാത്രം എന്നു ഡ്വൈഡനും എഴുതിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഇവർ ഈ ചെറിയ വാക്യങ്ങളിൽ അന്തർഭവിച്ചിട്ടുള്ള ആശയങ്ങളെ ഓരോ വലിയ ഉപന്യാസങ്ങൾ കൊണ്ടാണ് പ്രകാശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു്. സ്വപ്നഭാവത്തിന്നു മനോധർമ്മത്തിനോടുള്ള സംയോഗത്തിൽ നിന്നാണ് ഉൽകൃഷ്ടകാവ്യങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം എന്നത്രെ വേറെ ഒരു വിഭാഗത്തിന്റെ അഭിപ്രായം. കവിത നമ്മുടെ ഹൃദയത്തിൽ ഓരോ വാക്യങ്ങളെ ഇളക്കുന്നു. 'ഇരുമ്പു കാത്തത്തിന്' എന്നു വേദാല മനുഷ്യന്റെയും കവിതയ്ക്കു വഴങ്ങിക്കൊടുക്കുന്നു. "ഉത്തമമായ ക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പദങ്ങൾ ഗദ്യവും ഉത്തമമായ ക്രമത്തിൽ വിന്യസിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന ഉത്തമങ്ങളായ പദങ്ങൾ കവിതയും ആകുന്നു" എന്നു കാർലൈൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അനുഭവയോഗവും മധ്യ വുമായ കവിതയുടെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം പരിശുദ്ധവും അകാസികവും സ്നേഹപരിപൂർണ്ണവും അയ മനുഷ്യഹൃദയമാകുന്നു. 'പ്രസന്നതയല്ലത്തവൻ' ഒരിക്കലും കവിയാകാൻ കഴികയില്ല' എന്നൊരു എമർസന്റെ അഭിപ്രായം. കവിതയ്ക്കു സംഗീതത്തിനോടും ചിത്രചെഴ്ചത്തിനോടും എത്രയും അടുത്ത ചാർച്ചയുണ്ട്. ഈ മൂന്നു വിശിഷ്ടകലകൾക്കും മനുഷ്യഹൃദയത്തെ നിർദ്ദോഷമായ വിധത്തിൽ അനുഭവപരിപൂർണ്ണമാക്കുവാൻ കഴിയും. ഭൂഖനീബിഡായ ഈ പ്രപഞ്ചത്തിൽ തന്റെ സൃഷ്ടിയിൽ വെച്ചു ശ്രേഷ്ഠനായ മനുഷ്യൻ ഭൂഖനീബിഡായായതുള്ള സുഖം വല്ലഭപ്രാഴ്ചമെങ്കിലും അനുഭവിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നുള്ള കാരണം കൊണ്ടായിരിക്കണം ഈ ശ്ലോകം ഈ കലകളെ നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളതു്. "ചിത്രംമെന്നാവലംബിയായ കവിതയും കവിതസംഭാഷണസൗജന്യമായ ചിത്രവുമാകുന്നു" എന്നു സിമോണിസിസ് എന്ന യവനപണ്ഡിതൻ പറയുന്നു. ചിത്രകാരൻ വിവിധവസ്തുക്കളുള്ള ചായങ്ങളെ വേണ്ടവിധത്തിൽ യഥാസ്ഥാനത്തു പ്രയോഗിച്ചു് ഒരു വ്യക്തിയെ നിർദ്ദേശിച്ചു മാസചക്രത്തിന്നു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നതുപോലെ കവി സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ പദങ്ങളെ തിരഞ്ഞെടുത്തു ചേർക്കേണ്ട മാതിരി



യിൽ ചേക്കേണ്ട സ്ഥലത്തു് അതിനാൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെടുന്ന ധൃതിയെ ഹൃദയലോചനത്തിന്നു പ്രത്യക്ഷമാക്കുന്നു. കവിതയും ചിത്രവും അലസിന്റെ ശരിവകുപ്പായിരിക്കുമ്പോഴാണ് അവ എത്രയും അനുഭവയോഗ്യമായിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഒരു ഉത്തമചിത്രകാരൻ തന്റെ ചിത്രവസ്തുവിൽ അഭംഗിയായി വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാഗങ്ങളെ തെല്ലൊന്നു മറയ്ക്കയും അഭംഗിയായ സ്ഥാനങ്ങൾക്കു് ഒന്നുകൂടി വകിട്ടുകൊടുക്കയും ചെയ്യുന്നതുപോലെ ഒരുത്തമ കവിയും ചലച്ചിത്രവും പ്രവർത്തിച്ചുകൊള്ളുന്നതായിരിക്കും. അന്യമന്മഥനായ ചില കവികൾ ഇതിന്നു തുനിയുമ്പോഴാണ് ഫലം വിപരീതമായി തീരുന്നത്. ചില കവികൾ പദ്യത്തിലുള്ള കവിതയെ ചലച്ചിത്രവും അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾക്കായി ബലികൊടുക്കുന്നത് കാണുമ്പോഴല്ലാം ചിത്രമെഴുത്തു കോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകളുടെ അറിവോളമുള്ളതായ ചില ചിത്രങ്ങളിലുള്ള സുന്ദരികളെ മനോഹരമുള്ളതാക്കുന്നതിന്നു വേണ്ടി ഗിൽറാദരങ്ങളെ മറുപറയിച്ചു വിചക്ഷണമാക്കുന്ന ചില വകുപ്പുകളേക്കുറിച്ചു് എന്നിങ്ങനെ ചർച്ചകളുണ്ടു്. ഭംഗി എല്ലാ സാധനങ്ങളിലും ഉണ്ടു്. നാം പലപ്പോഴും അവലക്ഷണം എന്നു വിചാരിച്ചുവരാറുള്ള സാധനങ്ങളിലും ഭംഗി അന്തർഭവിച്ചിരിക്കും. അതു കണ്ടുപിടിക്കാനുള്ള ശക്തി നമ്മുടെ മനസ്സിലെന്ന അശ്രയിച്ചിരിക്കുമാണു്. “എല്ലാ പ്രാകൃതവസ്തുക്കളെയും നാം ഭാവനാപരവും സ്തിഗ്ദ്ധവും ആയ നേത്രങ്ങളാൽ വീക്ഷിക്കപ്പെടുന്ന വക്ഷു് അവയിൽ കാന്തിയും കവിതയും അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്നതായി നമുക്കു ബോധപ്പെടുന്നതാണു്” എന്നു് ജെ. ബർമാൻ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഒരു ധവളമായ സൂര്യകിരണം ഒരു മുക്കോണായ സ്ഥലം കലാസമൂഹത്തിൽ കൂടി വെളിച്ചത്തിൽ വരുമ്പോൾ പരസ്പരം യഥാപ്രകാരം സമ്മേളിച്ചിട്ടുള്ള പല വസ്തുക്കളോടുകൂടി വളരെ മനോഹരമായി തീരുന്നതുപോലെ എത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു വിഷയമായാലും അതു് ഒരു ശ്രേഷ്ഠകവിതയുടെ മനോധർമ്മത്തിൽ കൂടി കടന്നു വരുമ്പോൾ എത്രയും അശ്വത്ഥജനകവും അഭിനവസുഷമാസമ്മിശ്രവും ആയിത്തീരുന്നതാകുന്നു. വായുവിനാൽ പ്രേരിതമായ ഒരു കാർമ്മയെങ്കിലും ഉത്തരദിക്കിലേക്കുള്ള ഗതി കാളിദാസമഹാകവിമുഖ മനോധർമ്മത്തിന്നു വിഷയമായപ്പോൾ അതു് എത്ര വിശേഷമായ ഒരു സരസകാവ്യമായിത്തീർന്നു എന്നു നോക്കുക.

ചിത്രമെന്ന പോലെ കവിതയും പ്രകൃതിയുടെ ശരിവകുപ്പായിരിക്കുമ്പോഴാണ് അവയുടെ ആപേക്ഷിത വർദ്ധിക്കുവാൻ എങ്കിലും മുമ്പിൽ പറഞ്ഞല്ലോ. വസ്തുക്കൾ വസ്തുവസ്തുക്കളുടെ പ്രവിചാരകളായിരിക്കണമെന്നതിൽ വസ്തുക്കളെന്നവകാശം വെച്ചുകൊണ്ടിരിക്കേണ്ടതല്ല. പരിചയമുണ്ടായിരിക്കണമെന്നതു് അത്യാവശ്യമാണു്. അതിനാൽ ജോകത്തിലുള്ള സകല സത്വങ്ങളുടെയും ജാതിധർമ്മങ്ങളുടെയും ധൃതി

കുടുംബങ്ങളെയും അവയുടെ സമ്മേളനവ്യതിരേകങ്ങളിൽ ഉണ്ടാകുന്ന ഭാവവ്യത്യാസങ്ങളേയും മറ്റും പരിശോധിച്ചു മനസ്സിലാക്കിയ രാൽകുമാരനുമേ ഒരുൽകൃഷ്ടകാവ്യനിർമ്മാണപട്ടവായിരിക്കാൻ കഴിയുള്ളതെന്നു തീർച്ചയാകുന്നു. ഒരു കവി മനുഷ്യന്റെയൊ മെടലിന്റെയൊ മറ്റൊരു ഒരു സ്വഭാവ വിശേഷത്തു വർണ്ണിക്കുവാൻ കഴിയാത്തതിനാലുള്ള സ്വഭാവം സാധാരണ മനുഷ്യരുടെയൊ ഉപഗങ്ങളുടെയൊ ഇടയിൽ ഉള്ളതായിരിക്കണം. എല്ലാവർക്കുള്ളതെയും അവാന്തരവിഭാഗങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള മേൽക്കൂർത്ത ഒരു നിശ്ചയമായ പരിമാണം ഉണ്ട്. ആഭാഗങ്ങളുടെ യഥാക്രമവും അഭാവസരിച്ചും ഉള്ള യോജിപ്പിൽ നിന്നാണ് ഒരു വസ്തുവിന്റെ സൗന്ദര്യത്തിന്റെ ഉത്ഭവം. ഉദാഹരണത്തിനായി ഒരു മനുഷ്യന്റെ സൗന്ദര്യത്തെ കുറിച്ചു ചിന്തിക്കുന്നതന്നെ. നിറത്തിലോ മുഖാഭി അവയവങ്ങളുടെ പ്രത്യേകമായ അകൃതിയിലോ സ്വഭാവത്തിലോ അത്ത് സൗന്ദര്യം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത് എന്നു തീർച്ചയാകാൻ പാടില്ലെല്ലോ. കറുത്തനിറം ചിലരിൽ സൗന്ദര്യമുള്ളതായി തോന്നാറുണ്ട്. പട്ടമുഖവും നിളമുഖവും എല്ലാം അതാതുദിക്കിൽ സുന്ദരമായി കാണാം. അതിനാൽ അവയവങ്ങളുടെ യഥോചിതമായ പരിമാണവും അവയുടെ യഥാക്രമമായ യോജിപ്പും അത്ത് ഒരു വ്യക്തിക്കും സൗന്ദര്യത്തെ ഉണ്ടാക്കുന്നതെന്നു സ്തബ്ധമാണ്. കവികൾക്കു പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കളോടു നല്ല പരിചയമില്ലാത്തപക്ഷം ഈ തത്വത്തെക്കുറിച്ച് അത്ര ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കുന്നതിനും തന്മൂലം വസ്തുവർണ്ണനത്തിൽ അവയുടെ സൗന്ദര്യം പ്രകാശിക്കാതിരിക്കുന്നതിനും സംഗതി ആയേക്കാം. ഒരു കാര്യത്തിൽ കൂടി ദൃഷ്ടി വെക്കേണ്ടത്. വസ്തുക്കളുടെ എല്ലാ സ്വഭാവങ്ങൾക്കും ഒരു പോലെ പ്രാധാന്യം ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതിനാൽ വസ്തുവർണ്ണന ചെയ്യുമ്പോൾ അവയുടെ സ്വഭാവങ്ങളുടെ സൂക്ഷ്മവിശദീകരണത്തെക്കുറിച്ച് പ്രത്യേകം നിഷ്കർഷിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമാണ്. കാളിദാസന്റെ പാത്രങ്ങളെ പരിശോധിച്ചാൽ ഉത്തമ കവികൾ ഇക്കാര്യത്തിന്നു ചെയ്യുന്ന നിഷ്കർഷയെക്കുറിച്ചു ബോധപൂർവ്വമാണെന്നു കാണാം.

അലങ്കാരങ്ങൾ വനിതയ്ക്കു നേർപോലെ കവിതയ്ക്കും ആവശ്യമാണ്. എന്നാൽ അവ കഴിയുന്നതും സാധാരണങ്ങളും അകൃത്രിമങ്ങളും സുഗമങ്ങളും ആയിരിക്കണം. വൃത്തിയും ഭംഗിയുമുള്ള ഒരു രാജാവിന്റെ ചില വസ്ത്രാഭരണാദികൾ ഒരു വനിതയ്ക്ക് സ്വതേയുള്ള സൗന്ദര്യത്തിൽ ഒരു പകിട്ടു കൊടുക്കാറുണ്ട്. എന്നാൽ കൃത്രിമമായ അധികമുള്ള അനവധി ആഭരണങ്ങളും വസ്ത്രങ്ങളും വ്യത്യസ്തം വണിയുന്നതായാൽ അവ പ്രകൃതിയോടു ഉള്ള ലാവണ്യത്തിൽ ഹാനി ചെയ്തുകൊണ്ടല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. കവിതയുടെ അവസരം ഇതിൽ നിന്നു ഒട്ടും വ്യത്യാസമില്ല. അലങ്കാരലാവണ്യവസ്തു

വിനു ചേരുന്നതും സന്ദർഭോചിതവും അതിന്റെ പരിമാണത്തിനും അവസ്ഥയ്ക്കും അനുഗുണവും ആയിരിക്കണം. എന്നു മാത്രമല്ല അതിന്റെ ഭാവത്തെ ഒന്നുകൂടി സ്ഫുടമാക്കുന്നതും ആയിരിക്കണം. രണ്ടും മൂന്നും അർത്ഥങ്ങളുള്ള ശബ്ദങ്ങളെ അരാഞ്ഞു ശേഖരിച്ചു കൂട്ടി ചേർത്ത് ഇന്ദ്രജാലം കാണിക്കുന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചാൽ ആ കവിതയേക്കുറിച്ചല്ല കവിയെക്കുറിച്ചായിരിക്കും വായനക്കാരുടെ ചിന്ത.

ഒരു പ്രാവശ്യം വായിച്ച ഒന്നും മനസ്സിലാചില്ല; പത്തു തവണയായി, നല്ല പന്തിയായില്ല; ഒടുക്കം ചില നിമിഷങ്ങൾക്കുശേഷം ആലോചിച്ചു വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടി, ഇപ്പോൾ നേരെമായി. ഈ കവിതകേമൻ തന്നെ. ഇത്രയൊക്കെ ഏർപ്പെടാൻ ഇതിൽ പററിച്ചുവല്ലോ, എന്നു കവിയേക്കുറിച്ച് ഒരു ആശ്ചര്യവും താൻ ഇതു മനസ്സിലാക്കിയപ്പോഴേക്കും തന്റെ സാമർത്ഥ്യത്തെപ്പറ്റി ഒരു ബഹുമാനവും മാത്രമാണ് ഒടുക്കത്തെ ഫലം. കവിതയിൽ പ്രതിപാദിതമായ രസം ആരും അനുഭവിക്കുന്നതേയില്ല. ഈ മാതിരി അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ ബുദ്ധിയിക്കപ്പെട്ടു കാണിക്കുന്ന അഭ്യാസങ്ങളത്രെ. അവ സർവ്വകാരുടെ വിദ്യാകർവ്വപോലെ താൽക്കാലികമായി കാണികൾക്ക് ആശ്ചര്യരസത്തെ ഉളവാക്കുന്നതിനു മാത്രമേ ഉപയോഗപ്പെട്ടു. കവിതയുടെ ഉദ്ദേശ്യം ഇതിൽ നിന്നു എത്രയോ വ്യത്യസ്തവും ഉൽകൃഷ്ടവും ആണുതാനും. സൽക്കവിത യാതൊരലങ്കാരങ്ങളും കൂടാതെ തന്നെ “മാനോഭാഷാപുഷ്പമനുഭവകഥാഗന്ധം ഗ്രഹിക്കാത്ത” ശകുന്തള നാഗരീകാംഗനാരസികനായ ഭർഷ്ഠനെ എന്നുപോലെ സ്വകീയമായ അകൃത്രിമസൗന്ദര്യത്താൽ മനുഷ്യഹൃദയത്തെ ആകർഷിച്ചു തന്നിൽ ലയിപ്പിക്കുന്നതാണ്.

നല്ല കവിതകൾ ഹൃദയത്തിൽ പ്രബലങ്ങളായ വികാരങ്ങളെ ഉളവാക്കുന്നു. അതിനു കാരണം രസസ്ഫുരണം ആകുന്നു. ഓരോ രസങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുമ്പോൾ ആ രസങ്ങൾ വായിക്കുന്ന ആളുകൾക്ക് അനുഭവത്തിൽ വരണം; എന്നു വെച്ചാൽ ഭ്രാന്തനകരസത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന ഒരു കവിത വായിക്കുമ്പോൾ വായനക്കാർക്കു ഭയമുണ്ടാകണം. എങ്കിലെ രസസ്ഫുരണം സമ്പൂർണ്ണമായി എന്നു പറയാൻ പാടില്ല. അതിനു ശബ്ദവും അർത്ഥവും വസ്തുതയുടെ രീതിയും ഒരുപോലെ പ്രാധാന്യമുള്ളവയാണ്. സൽക്കവികൾ തങ്ങളുടെ വായനക്കാരെ സ്വകാര്യങ്ങളിലെ പാത്രങ്ങളോടൊരുമിച്ചു ജീവിക്കുന്നവരാക്കിയെടുത്ത് അന്തർയമെന്തെല്ലാം സുഖാനുഭവത്തിൽ സുഖിപ്പിക്കുകയും ദുഃഖത്തിൽ ദുഃഖിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. അവരുടെ ഹൃദയത്തെ ആകാശങ്ങളിൽ നിന്നു അങ്ങോട്ടോ ഇങ്ങോട്ടോ അല്പംപോലും മാറ്റാൻ സമ്മതിക്കുകയില്ല. രസമാകുന്നു കവിതയുടെ ജീവൻ. ‘വാക്കുകൾ കവിതയുടെ നിദ്രാലസമായ ഭാഗമാകുന്നു, കല്പനാശക്തിയും ര

സുസ്തരണവും അകന്നു അതിന്റെ ജീവൻ" എന്നു് ഓരോൻ ചെൽത്താ പഠത്തിരിക്കുന്നു. മനുഷ്യരുടെ ജീവിതത്തെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുന്നതിനു് കവിതയ്ക്കുള്ള ശക്തി രസസ്തരണത്തിൽ നിന്നാണുണ്ടാകുന്നതു്. "എന്റെ ഹൃദയത്തെ ശുദ്ധീകരിക്കയും എന്നിക്കു പൗരസ്ത്യം ഉണ്ടാക്കുകയും ചെയ്യുന്നതു് യാതൊന്നൊ അതാത്ര കവിത" എന്നാണു് കവിതയെക്കുറിച്ചു് എമഴ്സൻ പറയുന്നതു്.

ലോകത്തിൽ മഹാകവികളുടെ സംഖ്യ വളരെ കുറഞ്ഞതു് ഇരിക്കുകയുള്ളു. കല്പിതാസനേട്ട കിടപിടിക്കത്തക്ക കവികൾ അല്പമെങ്കിലും ഇതുവരെ അരു. ഉണ്ടായിട്ടില്ലാത്തതുതന്നെ ഇതിനു് ലക്ഷ്യമുണ്ട്. അവരുടെ കവിതകൾ കാലഭേദമോ, ദേശഭേദമോ, അവസ്ഥാഭേദമോ, ജാതിഭേദമോ, മതഭേദമോ ഒന്നും ബാധകമാകാത്ത ഏല്പാക്കാലത്തും എല്പാദേശത്തും എല്പാ അവസ്ഥയിലുള്ളവക്കും എല്പാജാതിമതസ്ഥന്മാക്കും ഒരുപോലെ അനുഭവയോഗ്യമായിരിക്കും. മഹാകവികളുടെ വാക്കുകളിൽ നിന്നാകുന്നു പ്രവഞ്ചരഹസ്യങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തുന്നതു്. അവരുടെ പദസമൂഹങ്ങൾ കണ്ണുധാരാജലം. അശ്രുങ്ങൾ മനുഷ്യക്കു് നിത്യാപദയാഗത്തിനു് ഉപയുക്തങ്ങളും അയിരിക്കും. "അഗാധാലോചനയും ഭംഗിയുള്ള വസ്ത്രക്കാരും അനുഭവിക്കാനുള്ള ശക്തിയും പലക്കും ഉണ്ടു്"; എന്നാൽ തന്റെ ആലോചനയുടെ ഫലത്തേയും സ്വാനുഭവത്തേയും ഹൃദയം ഗമമായ വിധത്തിൽ പ്രതിപാദിക്കുന്ന അളയ്ക്കെ കവി" എന്നു് ഗിബൺ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദീർഘദർശികൾ നാം എന്താണു് ചെയ്യേണ്ടതെന്നുപദേശിക്കുന്നു. കവികൾ നാം എന്തിനെയാണു് സ്നേഹിക്കേണ്ടതു് എന്ന് ഉപദേശിക്കുന്നു. "ഒരു കവി ഒരു അനുഗ്രഹിതനായ ആലോചനക്കാരൻ മാത്രമാണു്. എന്നാലും അയാൾ തന്റെ ഗാനത്താൽ ഹിംസ്രമായ ഹൃദയത്തെ മരക്കുകയും ഉഷ്മരങ്ങളായ ശിലാഭൂമികളെ തന്നത്താൻ അവാസയോഗ്യങ്ങളായ പട്ടണങ്ങളും കൊട്ടാരങ്ങളും അയീ മാറ്റുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു ഗന്ധർവ്വനാകുന്നു" എന്നാണു് സൽകവിയെക്കുറിച്ചു് കാർലൈൽ പറയുന്നതു്. സൽകവികൾ ഗ്രന്ഥനിർമ്മാണം ചെയ്യുന്നതു് പ്രതിഫലം ഉദ്ദേശിച്ചല്ല അവരുടെ ഹൃദയം അശ്രുങ്ങളാൽ പരിപൂർണ്ണമാകയും അവ കവിതയായി വെളിയിൽ സ്വതഃ പുറപ്പെടുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടു്. അവർ കൈപ്പി പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുപോലെ അന്ധകാരത്തിലിരുന്ന് മുന്നേ ഹരങ്ങളായ കൂട്ടിരുങ്ങളാൽ തന്റെ ഏകാന്തപസതിയെ പ്രസന്നമാക്കുന്ന പാതിരാക്കയിലിരു തുല്യന്മാരെത്ര. യശസ്സും മറ്റും അവർ അന്വേഷിച്ചു് അന്യോന്യമെന്നു് ചെയ്യുന്നതാണു്. എന്നാൽ കവിപദം ഇത്ര ഉന്നതമേകിലും പദ്യകാരന്മാരെല്ലാം കവികളാണെന്നു് തന്നത്താൻ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടു്. ജർമ്മൻപണ്ഡിതനായ ഗീറ്റി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു, "തന്റെ സ്വന്തഗാനത്തിനു് ഒരൽകൃഷ്ടം കല്പ

കാത്ത ഭാഗവതരെയോ താൻ മഹാ കവിയെന്നു വിചാരിക്കാത്ത കകവിയെയോ നിങ്ങൾ ഒരിക്കലും കാണുകയില്ല."

ഔഷങ്ങൾ, പവ്തങ്ങൾ, പൂപ്പങ്ങൾ, തടാകങ്ങൾ, ചന്ദ്രൻ മുതലായ വസ്തുക്കൾ എന്നും എല്ലാക്കവികൾക്കും പ്രിയങ്ങളത്രെ. എന്നാൽ ഇവയെ തങ്ങളുടെ കാവ്യങ്ങൾക്കു വിഷയമാക്കി നവനവങ്ങളായ ദാദോരൂശയങ്ങളെ ആവിഷ്കരണം ചെയ്ത് സഹൃദയാഹ്ളാദനം ചെയ്യുന്നതിന്നു നല്ല കവികൾക്കു മാത്രമേ സാധിക്കുകയുള്ളൂ. അധുനികമലയാളകവികളിൽ പലരും ഇവയെക്കുറിച്ച് പൂർവ്വകവികൾ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു തന്നെ വിനെയും വിനെയും പീഷ്ടപേക്ഷണ ന്യായേന പറഞ്ഞു നീരസം ഉണ്ടാക്കുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം. ചിലർ ഈ വസ്തുക്കളെത്തന്നെ കുറുകാരാക്കി തീർത്തു ദുഷിച്ചിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ മേൽ പറഞ്ഞവയ്ക്ക് ആ വസ്തുക്കളോടുള്ള പരിചയം പൂർവ്വകവി പ്രയോഗങ്ങൾ മുഖേന മാത്രം അറിയുന്നതും അവരുടെ ഹൃദയം ഭാവനാശക്തിയുടെ ലേശംപോലും ഇല്ലാതെ ശുദ്ധശുശ്രൂഷാധിയിരിക്കുന്നതും അത്ര ഇതിന്നു കാരണം. കവിതാവിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ച് ജാൺസൺ അദ്ദേഹത്തിന്റെ റാസലാസിൽ ഇങ്ങനെ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. കവിസ്ത്വം ഉപയോഗമില്ലാതെ യാതൊന്നും ലോകത്തിലില്ല. യാതൊന്നും യാതൊന്നു രമണീയമോ യാതൊന്നു യാതൊന്നു ഭയകരമോ രത്നവും അവന്റെ ഭാവനസ്ത്വം അന്തരവിഷയമായിത്തീരുന്നു. ഭാരതത്തിൽ ജന്മകളായ അതിബ്രഹ്മസാധനങ്ങളിലും, ലഘുക്കളായ രമണീയവസ്തുക്കളിലും ഒരുപോലെ വിമർശനനായിരിക്കണം. ഉദ്യാനവൃന്ദങ്ങളിലെ പൂപ്പലതാദികളും വനാന്തരങ്ങളിലെ മൃഗസഞ്ചയങ്ങളും അന്തരീക്ഷത്തിലെ നക്ഷത്രസംഘങ്ങളും, ഭൂഗർഭത്തിലെ ധാതുവിശേഷങ്ങളും, ഇവ സർവ്വവും ഏകോപിച്ചു കലർന്നുകൊണ്ട് അവന്റെ മനസ്സിനെ നാനാവിഷയവിജ്ഞാനസമ്പുഷ്ടമാക്കിത്തീർക്കണം. സദൃശതാവിഷയമായോ ഭക്തിവിഷയമായോ വല്ല രൂപത്തിന്റെ സ്പർശകരണത്തിനോ, പ്രമാണകല്പനയ്ക്കോ, ഉപയുക്തമായിത്തീരാതെ യാതൊരു മനോബേധങ്ങളും ഉണ്ടായിരിക്കയില്ല. അതുകൊണ്ട് വിജ്ഞാനം മനസ്സിൽ വർദ്ധിക്കുന്തോറും വിവിധവിഷയവസ്തുനാസാമർത്ഥ്യവും വർദ്ധിക്കുകയും, തന്നിമിത്തമായി ശ്രോതാക്കളെ സന്തോഷിപ്പിക്കുവാനും ധ്വനിതമകല്പനകളിൽ നാരോപദേശങ്ങളെ ഗർഭിപ്പിച്ചുകൊടുക്കുവാനും സാധിക്കുന്നതുമാണ്."

കവിത, കവി, കവിതാവിഷയങ്ങളായ ചില വസ്തുക്കൾ ഇവയെക്കുറിച്ച് ഏതാനും മല്ലോത്തർ പാത്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വാത്സരൂപങ്ങളെ അശയങ്ങളേയാണു് എന്നു ഉദ്ദേശിക്കുകയും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കും സഹായമായി ഞാൻ ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഇനി ഈ തോന്നനുസരിച്ച് ഏതാനും ചില മലയാളകവികളെക്കുറിച്ചു്

“പണ്ഡിതനായ കമൻചണ്ഡിപ്പുറത്തെപ്പോൾ കണ്ഡത്തിലൊരുവീണകണകെദേവയാനി കണ്ഡലമണ്ഡിരമാഗണ്ഡമണ്ഡലലസൽ ഉണ്ഡവുരൂപമണ്ഡശാമനരസനങ്ങളും കണ്ണൻകൊണ്ടുനന്നകുംവുമ്പിടത്തവൾ കണ്ണകൾവിരട്ടിച്ചുദേഹവുംവിയത്തവൾ മണ്ഡദിവിതച്ചുകൊടുമണ്ഡലപൊങ്ങുമ്പാലെ തന്നെമനോരഥംവാശാത്തുകൊപംവുണ്ടു നിന്നുകൊണ്ടിരുന്നില്ലാതില്ലാമകളെന്നാൾ”

മറെറാവസരത്തിൽ അദ്ദേഹം ശർമ്മിഷ്ഠയുടെ ഒരു ഭാവവിശേഷത്തെ എത്ര ഭംഗിയായിട്ടാണു വർണ്ണിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് നോക്കുക.

ഒന്നിച്ചുവളഞ്ഞൊരു തന്മയെ സഖിനനായ്  
 മനവനോടുകൂടി ക്രീഡിക്കുന്നതും കണ്ടു  
 താനൊരുപുരുഷനെ കണ്ടാതെ ഗൃഹതന്മയിൽ  
 മാനസരാവം പൂണ്ടു മാരമാൽ വിടിവെട്ടു  
 നാൽത്തോറുമിരിക്കുന്നാളു കാലമവളുടൽ  
 ചേതോമോഹനമെന്നേ ചൊല്ലാവു കാണത്തോറും  
 അന്നവർഗ്ഗമുയർന്നു പ്രാപിച്ചുകളിച്ചുവ-  
 നന്നതസ്സനങ്ങളും മെല്ലവേ നോക്കിനോക്കി  
 നേശോധനചെയ്തു ബന്ധുക്കൾ മാധരി  
 പരന്തരം കൊങ്കത്തടത്തിൽ കങ്കരം മാർത്തി  
 ഭംഗിയിൽ കുറിയിട്ടു കങ്കരതലകംതൊ-  
 ടുംഗജൻ തമപോലെ പൂങ്കുഴലഴിച്ചിട്ടു  
 നിർമ്മലമായുള്ള ഒരുവസ്ത്രവുമുടുത്തുകൊ-  
 ണ്ടുംബുജമിഴികളിലഞ്ഞുമതുംചേർത്തു  
 കണ്ഡലക്ഷണ്ഡം മിന്നും ഗണ്ഡലക്ഷണ്ഡത്തിങ്കൽ  
 കണ്ഡലീമണംപോലെ പത്തിക്കീറ്റതുംചേർത്തു  
 സ്വർണ്ണഭൂഷണങ്ങളുമൊക്കുവേണിഞ്ഞൊരു  
 കണ്ണാടിതന്മയിൽ മുഖപത്മവും നോക്കിനോക്കി  
 നല്ലൊരുപുരുഷനെ ചിന്തിച്ചു ചിന്തിച്ചുള്ളിൽ  
 ഉല്ലാസം ചേർന്നൊരശോകത്തെയും ചരിനിന്നു  
 ടുഃഖിക്കുന്നതുമേരും മനവൻ തന്നേതന്നെ  
 മയ്ക്കുന്നിയുടെമുമ്പിൽ ചെന്നിതു ബലാലാപ്തൻ.

ഇങ്ങനെ ഓരോരുത്തരും അദ്ദേഹം എത്ര ഹൃദയഗമമായ വിധത്തിലാണ് വർണ്ണിച്ചു ഫലിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു എന്ന് ഏതൊരു കാണിക്കൻ പ്രയാസം. മേൽ കാണിച്ചു വർണ്ണനകൾ മൂലത്തിന്റെ ഭാഷാത്തരമല്ല; എഴുത്തച്ഛന്റെ സ്വന്തം ഭാവനാ രക്തിയുടെ ഫലമാത്രം. അദ്ദേഹം തർജ്ജമയിൽ മൂലഗ്രന്ഥകാരന്റെ അടിമയായി ഒരിക്കലും ഇരുന്നിട്ടില്ല. തന്റെ മനേ ധർമ്മമാകുന്ന പഞ്ചസാരകൊണ്ടു പൊതിഞ്ഞിട്ടാണ് പലപ്പോഴും അന്യായങ്ങളെ നമുക്കു തരുന്നുള്ളതു്. ഇങ്ങനെ ഒക്കെ ഇരുന്നാലും എഴുത്തച്ഛന്റെ സൂതികൾ പലപ്പോഴും മിഥ്യയെ മുഖിപ്പിക്കാറുണ്ടു്. വേണ്ടുന്നിടത്തും വേണ്ടാതിടത്തും എല്ലാം ഈശ്വരമാസംബന്ധമായ ഒരുപാടാ മറെറാവന്നാൽ മതി, അവിടെ ഒരോ ചരിയ സൂതിയെങ്കിലും ഇല്ലാതെ അദ്ദേഹത്തിനു കഴികയില്ല. ഈ സൂതി വെറും നാമങ്ങളുടെ ആവൃത്തിയായതുകൊണ്ടാണ് മുഖിച്ചിപ്പറയാകുന്നത്. കവിതയുടെ ഗ

സ്വ. പോലും അ സുലങ്ങളിൽ ചിലപ്പോൾ കാണുകയില്ല.

ഉപയാള കവിതാസാമ്രാജ്യത്തിൽ രണ്ടാമതായി പട്ടംകെട്ടിയ പുരുഷൻ തുളുക്കുടമകളുടെ ജനയിതാവായകലക്കത്തു കഞ്ചൻനമ്പ്യാരെന്ന് സരസനത്രെ. ആ ദേഹത്തിന്റെ പുറപ്പാട്ടു കവിതയ്ക്കു സ്വന്തമായി ഒരു വിവരണത്തോടുകൂടിയാണ്

“കോൽത്തേനോരേണമോരോ പദമിടയിൽ നറുവാലിൽ നി  
രൻപോലെ  
ചേർന്നിടേണം വിശേഷിച്ചതിനകമൊരലങ്കാരമുണ്ടാണുരേണം  
പേരും ചിന്തിക്കിലതും നിരുപമതചിതോന്നേണമെന്നിത്രവ  
ന്നേ)

തീർത്തിടാവു ശിശോകം ശിവശിവ കവിതാരീതി വൈഷമ്യമത്രെ”

എന്നാൽ ഈവിദ്വാനു കവിതാരീതി ഒട്ടും വൈഷമ്യമുള്ളതല്ല. “വായിൽപന്നതൊക്കെ കോതയ്ക്കു പാട്ട്” എന്നു പറഞ്ഞ മാതിരിയിൽ ആണ് അദ്ദേഹിന്റെ കഥ. എന്നാലതൊക്കെ അതിസരസമായിരിക്കുകയും ചെയ്യും. അതാണ് അത്ഭുതം. എന്നിന്നധികം; “അക്കുവിയെ വാശേവീസപയം വശ്യയാ. മല്ലാക്ഷിമണിയെന്നവണ്ണമനുവർത്തിച്ചീടിനാളാദരാൽ”.

ഏഴുത്തച്ഛന്റെ കവിതയ്ക്കുള്ള ഗാംഭീര്യമൊ അഗാധതയൊ നമ്പ്യാരുടെ കവിതയ്ക്കില്ല. എന്നാൽ അദ്ദേഹം തുളുക്കൽ അരഭിയ്ക്കുമ്പോഴേക്കു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയവും തുളുക്കി തുടങ്ങുന്നു. ഫലിതംപറഞ്ഞു ചിരിപ്പിക്കാനും ശങ്കാരിച്ചു കണ്ണു ചെവിയും വൊടിക്കാനും നമ്പ്യാർക്കുള്ള ശക്തി അമ്പാദൃശം അത്രെ. ലോകരഹസ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചൊ കഷ്ടാവസ്ഥകളെക്കുറിച്ചൊ വളരെ ഗൗരവമായി ആലോചിച്ചു മനഃശ്ലേശം ചെയ്തിട്ടുള്ള അദ്ദേഹം അദ്ദേഹം സദാ പ്രസന്നഹൃദയനായിരുന്നു. അദ്ദേഹം ചിലവർഗ്ഗക്കാരെ ഒഴിച്ചു ശങ്കാരിക്കുന്നതുകൂടി വായനക്കാരെ രസിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി മാത്രമാണ്. അദ്ദേഹത്തിനു “കളഭം” കലക്കിയവെള്ളവും “നല്ലതാളിയും” മറ്റുമേ ലഭിക്കുകയുള്ളൂ. “കരികലക്കിയ” വെള്ളമുണ്ടാകുമെന്നുതന്നെ വിചാരമില്ല. “നമ്പിയാരെന്ന്” ചോദിച്ചാൽ “നമ്പിയാരെന്ന്” മറുപടി പറയൂ. അമ്പലപ്പുഴെ പാലായനം കയ്ക്കുന്നു എന്നുള്ളതു വാസ്തവം തന്നെ. പക്ഷേ ആ കയ്പു തനിക്കു വളരെ ഇഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടു ധാരാളം ചിലത്താം, മഹാരാജാചിന്താദായ ലും ഇങ്ങനെ ഒരുതേയോപപരമാർകഴിയും. ഈ രസികശിരോരണയുടെ ഫലിതത്തിനു് അവാസാനമില്ല. നമ്പ്യാർ താൻ കണ്ടു കേട്ടു മറ്റും അറിഞ്ഞിട്ടുള്ള വസ്തുക്കളെയാണ് പലപ്പോഴും തന്റെകവിതയ്ക്കു വിഷയമാക്കിയിട്ടുള്ളതു്. ദേവലോകവുമാളകുപുരിയുമാ ഹിന്ദിനപുരവും എല്ലാം രിരുവനന്തപുരമൊ ചെമ്പ



കശ്ശേരിയൊ മറ്റൊരായിരിക്കും. അവിടത്തെ ആളുകളെ? നമ്പൂരാ  
രും നായന്മാരും പട്ടന്മാരും മറ്റും അല്ലാതെ മറ്റാരും അല്ല. അവിട  
ങ്ങളിലെ ആചാരങ്ങളും അന്നത്തെ കേരളത്തിലെ ആചാരങ്ങളും  
തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും ഇല്ല. അളകാപുരിയിലെ തമ്പുരാനി  
പ്പോളുപ്പാൻകൊടുക്കുന്നതൊന്നുണ്ടല്ല; കുറുപ്പന്മാരും പണിക്കര  
പ്പന്മാരും ഒക്കെയാണ് അവിടെ പക്ഷത്തിൽ ചേർന്നിന്നു കോയി  
ക്കൽ പാക്കുന്നത്. ദ്വാപരയുഗത്തിലെ നായാട്ടുകാർ രോഷം ആ  
യുധവുമുണ്ടായിരുന്നു. 'പന്നിയിറപ്പിക്കു തുല്യമായി മറ്റൊന്നുമില്ല.  
എന്നുപറയുന്നതിന്നു അമ്പലവാസിയാണു നമ്പ്യാൾ ഒട്ടും കൃസലില്ല.  
എന്തിന്നു വളരെ പറയുന്നു. എത്ര നിസ്സാരമായ ഒരു ചന്ദ്രബായാലും ഒ  
രു സാക്ഷാൽ കവിയുടെ മനോഭാവനയിൽകൂടി കടന്നുവരുമ്പോൾ  
അത് അനുഭവയോഗ്യമായി തീരുന്നു എന്നുള്ളതിന്നു നമ്പ്യാരുടെ ക  
വിത ആവാദപ്രകാരം ഉദാഹരണമാകുന്നു. തന്റെ പരഞ്ചുനിയ  
ങ്ങൾക്കു ഏതെങ്കിലും ഒരുവിധത്തിലൊ അവസരത്തിലൊ വിഷയ  
മായി തീരുകയാൽ തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ രൂപീകരിച്ചിട്ടുള്ള വിഷ  
യങ്ങളെ ആ വിധത്തിൽ അദ്ദേഹം വാക്രൂലികകൊണ്ടു് എഴുതു  
മ്പോൾ ഒരുസമർത്ഥനായ രത്നാക്ഷരകന്റെ കരകൗശലത്തിന്നു വ  
ശഗമമായ രത്നങ്ങളെപ്പോലെ അവസ്തു പ്രകാശവും ഭംഗിയും വർദ്ധി  
ക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഭാവനക്കു വിഷയമായ പ്രകൃതവസ്തുക്കൾ  
ഒരു ഐന്ദ്രജാലികന്റെ മായാഭസ്മത്താൽ സ്ഥിതിപ്പെട്ടതത്രെ.

നമ്പ്യാരുടെ കവിതയിൽ നിന്നും ഇതിനൊക്കെ ഉദാഹരണ  
ങ്ങൾ ഉദ്ധരിച്ചു കാണിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഇതൊക്കെ  
ഇവിടെ ഇരിക്കുന്നവരിൽ പലർക്കും ഹൃദിസ്ഥമായിരിക്കാൻ ഇട  
യുണ്ടു്. എങ്കിലും പരഞ്ചുനാപാശ്വാസത്തിൽ വൈദ്യനെക്കുറിച്ചു  
നമ്പ്യാർ പറയുന്ന ഭാഗം ഇവിടെ ഉദ്ധരിച്ചുകൊള്ളട്ടെ.

“യോഗഗ്രന്ഥവും നല്ലൊരജ്ഞാനഹൃദയവും  
അകത്തുടവേയുണ്ടു് കെട്ടിവെച്ചുവെട്ടുവെട്ടുവെല്ലാം  
രോഗംകൊണ്ടുഴലുന്ന ജനത്തിന്റെ ഗൃഹത്തിൽചെ-  
ന്നുകണ്ഠഭജിപ്പാനും കൊതിക്കേണ്ടാ വൈദ്യനാരും  
അശനവില്പാദിഭോഗാമലകാദിയെണ്ണകാച്ചി  
വൃസനംചെയ്തൊരുക്കാരും കൈക്കലാക്കാനിനിശ്ചിതാ  
രസികച്ചാരെന്നഭാവംനടിച്ചുസഞ്ചിയുമായി-  
ട്ടസുരന്മാരെന്നപോലെരാഗിവിദ്യയിൽ ചെന്നുകൂടി  
ഗുളികയുംകഷായവും കൊടുത്തു ചാക്കുകുടമ്പോൾ  
കളവുവല്ലതും ചൊല്ലിത്തീരിക്കും വൈദ്യനിക്കാലം  
തരംകെട്ടുതന്നിന്നു ഭക്ഷണത്തിന്നു വകയില്ലാ-  
ഞ്ഞിരുന്നണ്ടു നടക്കുന്നു ചിരന്നുഞ്ചൊന്നെങ്ങുമില്ല  
എന്ന ചന്ദനശുണ്ഠിപ്പൂ വെട്ടുകോശീരസാധിത

നെസ്സിലുണ്ടിവയെല്ലാം പ്രയോഗിച്ചുനടക്കുമില്ല  
യമനം വൈദ്യനും രമ്മിൽ പ്രാണവിശ്വാസമെന്നാലും  
യമനേക്കുടാതെ കൊൽവാൻ ചൈത്രനേകനെയെടുത്തല്ല

ഇതിന്നു താഴെ ശരിപ്പെടുത്തുന്നതിന്നു ചിലർ അതും മടിക്കുകയും ചെയ്തു എങ്കിൽ നല്ല നിശ്ചയമുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ ഗണിതക്കാരനും, കണിശനും, മന്ത്രവാദിയും, വൈദ്യനും, വെളിച്ചപ്പാടും എല്ലാം ഇന്നും കേരളത്തിലുള്ള കുഗ്രാമങ്ങളിൽ—ചിലപ്പോൾ പട്ടണങ്ങളിൽ കൂടി—സഞ്ചരിച്ച് എത്ര സാധുക്കളുടെ ധനത്തെയും പ്രാണനെയും ഒക്കെയാണ് തട്ടിപ്പറിക്കുന്നതെന്നു കണക്കില്ല. “കാരിയകാരനും രണ്ടു കാഴ്ച കൈക്കൂലിയോർത്തിട്ടു കാരിയം തീർത്തുപോയവൻ ഭാവമില്ലാത്തവനും. “അരുവന്നു വലിച്ചാലും തിരുമുവിൽ തന്നെ വന്നു കായ്ക്കുണ്ടെന്നതിന്നു മാത്രം പതിവുള്ളവനും.” അയ്യോ അതിസരസനായ കവിശ്രേഷ്ഠൻ കേരളീയ ജനങ്ങൾക്കു യഥാവസരം തത്ത്വോപദേശം ചെയ്തും അതിദുസ്സഹമായ ക്രൂരശാപസരത്തിൽ പോലും തന്റെ ഒരിക്കലും പശ്ചാത്താപം ഫലിതംകൊണ്ട് അവരെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിച്ചും തന്റെ കാലത്തെ കേരളത്തിലെ അമാരാദികളെ മാഞ്ഞുപോകാത്ത വിധത്തിൽ വിളംബരം ചെയ്തും മലയാളികളുടെ ഹൃദയത്തിൽ അനശ്വരമഹിമാവോടു കൂടി ജീവിക്കട്ടെ.

നമ്പ്യാരുടെ കാലാനന്തരം കേരളചക്രവർത്തിയുടെ സിംഹാസനം വളരെക്കാലത്തേക്ക് ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കയും, പല രാജാക്കന്മാരും ഇടപ്രളയനാശം ജന്മിമാരും മറ്റും അതിന്നു വേണ്ടി നീഷ്ഫലമായി യത്നിക്കയും ചെയ്തു. അവരിൽ പലരെയും കവിതാരേഖയിലില്ലാതെക്കൊക്കെ കടാക്ഷിക്കയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്.

“പലായദ്ധ്യം പലായദ്ധ്യം രേരേരേ ദുഷ്കവികളാർ”

എന്നുള്ള പോരിന്നു പിളിയോടുകൂടി,

ഭാഷാകവിനിവദഹായം

ദോഷകരവദിഭാതി ഗഗനതലേ

പ്രായേണ വൃത്തഹീനഃ

സൂര്യോലോകേ നിരസ്യഗോപ്രസരഃ

എന്നു കേരളകവികളെ ശകാരിച്ചുകൊണ്ടു പരദേശത്തു നിന്നും കേരളഭാഷാരാജ്യത്തെ അക്രമിച്ചു ഉടുണ്ഡകേസരിയുടെ കയ്യിൽ നിന്നും ഒരു ശ്ലോകംകൊണ്ട് ഉത്തരീയം പിടിച്ചുപറിയുപറയും അല്ലെങ്കിൽ ചെറുശ്ശേരിനമ്പൂരിയ കവിതാരേഖയിൽ ഒരു വിധം നല്ലവണ്ണം വശപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നു വേണം പറയാൻ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃഷ്ണഗാഥയിൽ പലടത്തും അക്ഷാൻ കവിതാദൃതം അനുകൂലമായി പ്രവഹിക്കുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ വർണ്ണനകൾ പലപ്പോഴും ഹൃദയഗമമായിരിക്കുന്നു. ഒരു ഭാഗം ഞാൻ ഇവിടെ

ഉദ്ധരിക്കാം.

“സുന്ദരിമാരുടെ മൗലിയായുടേ ഉദാര  
നന്ദവിലാസിനിയെന്നൊരുനാൾ  
കാലത്തുണർന്നിട്ടല്ലാസികളെല്ലാം  
വേലകളോരോന്നെ ചൊല്ലിപ്പിന്നെ  
വൈകാതെചെന്നിടുമന്തുമായ് നേർത്താൻ  
തെർകടഞ്ഞീടുവാൻമെല്ലെമെല്ലെ  
കണ്ണനെക്കൊണ്ടുള്ള പാട്ടെല്ലാമനേരം  
നീണ്ണതെളിഞ്ഞുടൻ പാടിപ്പാടി  
കാഞ്ചിയെക്കൊണ്ടു മുറുകിക്കിടക്കുന്ന  
വൃഞ്ചലതന്നെക്കൊന്നിനെക്കൊണ്ടും  
അമ്പിൽച്ചുരന്നുള്ള കൊങ്കകൾതന്നെക്കൊണ്ടും  
വമ്പുറകമ്പത്തെക്കൊണ്ടും പിന്നെ  
മന്തുവലിക്കും കരങ്ങളിലുമാളുമാ-  
ക്കുണ്ഡലതന്നെക്കൊണ്ടും  
ഗണ്ഡാസ്ഥലങ്ങളെ ചുംബിച്ചുമേവുന്ന  
കണ്ഡലപ്പണ്ഡത്തിൻ കാന്തികൊണ്ടും  
രൂപിയപ്പേന്തിനോരാനനംകൊണ്ടും  
സ്തംഭലർതൂകുന്ന മായൽകൊണ്ടും  
പാരംവിളങ്ങുമപ്പാമോജമോചന  
പാരിച്ചതെർ കടഞ്ഞീടുമപ്പോൾ”

നമ്പൂരി നല്ല ഒരു ശ്രംഗാരിയാണ്. എങ്കിലും ഭക്തിരസത്തിൽ നന്നാണ്. അദ്ദേഹം ആ രസത്തെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. ഈ കവിയുടെ കാലത്തു തന്നെ കേരളത്തിൽ നല്ല വിദ്യാഭ്യാസമുള്ള സാക്ഷാൽ കവികളുടെയും സംഖ്യ വളരെ കുറഞ്ഞിരിക്കുന്നു എന്ന് ഉദ്ദണ്ഡശാസ്ത്രികളുടെ മേല്പറഞ്ഞ ശ്ലോകം കൊണ്ട് ഉദ്ധരിക്കാം. എന്നാൽ ‘വിഭക്തി’യേക്കാൾ ‘ഭക്തി’ കൂടിയിരുന്ന പുളിത്താനത്തു നമ്പൂരിയും, ഭാഷാനൈഷധകന്താവായ മഴമംഗലത്തു നമ്പൂരിയും സാക്ഷാൽ കവികളത്രെ. ഇതിൽ ആദ്യത്തെ ആളിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഇടതിങ്ങി കര കവിത്തു് ഒഴുകിയ ഭക്തിരസധാരയത്രെ സന്താനഗോപാലം പാന; ഭാഷാനൈഷധകാവ്യം മുഴുവൻ സ്വാഭാവികമായ കവിത അല്ല; കവിയുടെ വൈദുഷ്യത്തിന്റെ അധികം കൊണ്ടായിരിക്കാം, കൃത്രിമത്വം കൂടി അതിൽ കലർന്നിട്ടുണ്ട്. അതിനോടുകൂടി പല ചമ്പക്കളും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. അതിൽ എല്ലാത്തിന്റെയും കർത്താവ് ഒരാളല്ലെങ്കിലും പൊതുവേയുള്ള സ്വരത്തിൽ അവസ്ഥ ഒന്നിന്നൊന്നു സാമ്യമുണ്ട്. സംസ്കൃതച്ചുവയും കൃത്രിമത്വവും അവയിൽ ധാരാളം ഉണ്ടെങ്കിലും സാക്ഷാൽ കവിതാവിചാസവും അവിടവിടെ കാണുന്നുണ്ട്.

ഇവിടെ ഒരുവലുതായ അന്തരാളം ഇട്ടിട്ട് മലയാളഭാഷയ്ക്ക് ഞാൻ ഉണ്ടായ പരിവർത്തനത്തിൽ കേരള സാഹിത്യനഭോമണ്ഡലത്തെ അലങ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രേജസ്സുകളെക്കുറിച്ച് കുറഞ്ഞൊന്നു പറഞ്ഞാൽ ഈ ഉപന്യാസത്തെ അവസാനിപ്പിക്കാനാണു ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ അവരിൽ ഇപ്പോഴും കാണാനുള്ള വയേക്കുറിച്ച് ഒന്നും തന്നെ പറയാൻ പല കാരണം കൊണ്ടും ഞാൻ ഇപ്പോൾ വിചാരിക്കുന്നില്ല. വെണ്മണിമഹൻ നമ്പൂരിപ്പാട്, ചങ്ങനാശേരി രവിവർമ്മകോയിത്തമ്പുരാൻ, മാതൃക്കുട്ടിമനാടിയാർ ഇവർ മൂന്നും മൂന്നു ജ്യോതിസ്സുകൾ തന്നെയായിരുന്നു. വെണ്മണി നമ്പൂരിപ്പാട്ടിലെ ശ്രംഗാരചന്ദ്രിക ഇപ്പോഴും പല കേരളീയരുടെയും ഹൃദയത്തിൽ നല്ലവണ്ണം പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ട്. നമ്പൂരിക്കു കവിതാദേവത നല്ലവണ്ണം സ്വാധീനപ്പെട്ടിരുന്നു; പക്ഷേ മലയാളികളുടെ ഭാഗ്യദോഷത്താൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ മിക്കവാറും ശ്രംഗാരവിഷയമായി; എന്നാൽ അത് എത്രയും പരിശുദ്ധവും ദിവ്യവും ആയ അനുരാഗത്തെയായിരുന്നു പ്രതിപാദിച്ചിരുന്നതെങ്കിൽ എത്ര മനോഹരവും അനുഭവയോഗ്യവും ആയിരുന്നു. ശ്രംഗാരത്തിന്റെ ഏറ്റവും അവതൃഷ്ടമായ ഭാഗം മാത്രമേ നമ്പൂരിക്ക് പരിചയമുണ്ടായിരുന്നോളം. അതിനെ അദ്ദേഹം അതിന്റെ അങ്ങേ അറംവരെ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. മറ്റു രസങ്ങളെ പ്രതിപാദിക്കുന്നതിനും പ്രകൃതിവസ്തുക്കളെ ഹൃദയംഗമമായ വിധത്തിൽ തന്റെ വാക്തൂലിക കൊണ്ടു വായനക്കാരുടെ ഹൃദയത്തിൽ എഴുതുന്നതിനും മറ്റും അദ്ദേഹത്തിനു കഴിവുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു പല ലക്ഷ്യങ്ങളും ഉണ്ട്.

“പോരാടിക്കൊന്നപോത്തും തദനുജനുടെ കടുഞ്ചോര കോരിക്കുട്ടിച്ച-  
 ഞാറാടിത്തച്ചുകീറിക്കുടലിലണിഞ്ഞൊത്തുകൊണ്ടാത്തമോദം.”  
 “ശങ്കാഹീനം ശശാങ്കാമലതരയശസാ കേരമളാലുന്നഭാഷാ-  
 വകാട്ടിൽ സഞ്ചരിക്കും സിരമണിധരണീദേവവയ്യുക്കുവയ്യൻ”  
 ഈ പാദങ്ങളിലുള്ള രസപ്രവാഹം നോക്കുക. താഴെപ്പറയുന്ന ഉണ്ണികൃഷ്ണന്റെ വണ്ണന എത്ര ഭംഗിയായിരിക്കുന്നു.  
 ചാലേചാലിച്ച ഗോവിക്കുറി, വള, പുലി ചന്ദ്രമോതിരം നൂറു  
 രം, ചെ-  
 ന്നേലസ്സോലപ്പൊളിക്കോണകമണികുഴലിൽ വീലി പൂമാലി  
 കേദി  
 കാലേമെയ് ചേർത്തു മുറുത്തിണയിലൊരിടയക്കുട്ടിയോടൊത്തു  
 പുത്താൻ  
 കോലും കൈകൊണ്ടു കോലും കുതുകമൊടമരും കോലമാലംബ  
 നംമേ

ഈ വണ്ണനകൊണ്ട് ഒരു കൊച്ചുണ്ണിനമ്പൂരി മനോവിക്ഷണത്തിനു മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമാകത്തക്കവണ്ണം അയാളുടെ കവിതാരസികത്വം സംശയസ്ഥാനത്തിലിരിക്കുമെന്നു പറയാൻ മടിക്കേണ്ടതില്ല. എന്നാൽ ഫലിതവിഷയത്തിൽ ഈ കവി റോമൻകവിയായ ഹോറസ്സിനെപ്പോലെയാണ്. “എന്ത് സന്ദർഭമായാലും വേണ്ടില്ല; എന്തായാലും വേണ്ടില്ല; തരമുണ്ടെങ്കിൽ ഒരു ഫലിതം തട്ടിവീക്കണം. അതുകൊണ്ട് പലപ്പോഴും രസവിചിത്തി വരുന്നുണ്ട്. സൂതിരികളിലും മറ്റും ഫലിതം പ്രയോഗിച്ചാൽ വായനക്കാരന്റെ ഹൃദയം ഭക്തിപരവശമാകുന്നതെങ്ങിനെ? അവരെ പൊട്ടിച്ചിരിപ്പിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നത്. പക്ഷെ ഇതൊന്നും നമ്പൂരിപ്പാട്ടിലേക്കു രൂപമില്ല. എന്തെല്ലാം ഏഷ്ടങ്ങളിരുന്നുവെന്നും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പദ്യപഞ്ചമൃതം ‘കേരളീയജനസമാന്യഹൃദയം’ രമണീയവസ്തുക്കളെ അസ്വദിക്കുന്നതിന് അനുകൂലമായിരിക്കുന്നടത്തൊളം കാലം ആകട്ടെ. പാഠം ചെയ്യാതിരിക്കുകയല്ല.

മനാടിയാർ ഇതരകവിസൂര്യന്മാരുടെ കിരണങ്ങളെ സ്വഹൃദയബിംബത്തിൽ പ്രതിഫലിപ്പിച്ച് മലയാളികളിൽ കവിതാകൗമുദിതുകി അറയുടെ വാത്സല്യഭാജനമായിത്തീർന്ന ഒരു ഓമനത്തിങ്കൽക്കിടാവത്രെ.

കുമാരനല്ലൂർഭഗവതിയുടെ സൂതിപാഠകനായ ആ ദിവ്യഗായകൻ നമ്മുടെ ഇടയിൽ നിന്നും കാലം വരുന്നതിനു മുമ്പു തന്നെ അപഹരിക്കപ്പെട്ടല്ലോ. കേരളഭൂമണ്ഡലം മുഴുവൻ കവിതാദീപിതിയാൽ പ്രകാശമായമാക്കിത്തീർത്തുകൊണ്ടു ശക്തിയോടുകൂടി ഉദിച്ചുയർന്നുവന്ന ഈ കവിനക്ഷത്രം ഉച്ചത്തിലെത്താതെ ഒരു കൊള്ളിമിനെപ്പോലെ വീണുപോകുമെന്ന് ആരും വിചാരിച്ചിരുന്നില്ല. “കവിസഭാരഞ്ജനം” “ഉഷാകല്യാണം” മുതലായ കൃതികളിൽ സാക്ഷാൽ കവിതാ സേംസ്താഹം രാജ്ഡം ചെയ്യുന്നോ എന്നു തോന്നും.

“അന്തർഭാഗത്തു ചേർത്തുമുരമഥനനെയമ്മട്ട് നാട്ടാർ രസവന്നന്തം കൂടാരണത്തും ജനഹിതമതിനായ് വേലയിൽ താനിരുന്നും ചന്തം പൂണ്ടല്ലസിക്കും മഹിരഗ്ഗുണഭവാൻ സിന്ധുവിന്നൊപ്പമത്രെ കിന്തു ശ്രീമൻഭവാനിൽ ക്ഷിതവരനിലയില്ലാത്തയെന്നുള്ളതില്ല”.

എന്നും മറ്റും ശ്ലേഷാദ്യാലങ്കാരങ്ങൾ ധാരാളം അണിയിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പ്രകൃത്യാ ഉള്ള രമണീയതയ്ക്ക് ഹാനി സംഭവിക്കാതെ കവിതാവനിത ഈ കവിയുടെ കൂരിടകളിൽ നിരന്തരം ശോഭിക്കുന്നു.

കവിയാസമുദ്രത്തിൽ സധൈയ്യം മാടി നീന്തിയടുക്കിയുള്ള പലരും ഇപ്പോൾ ഉള്ളതുകൊണ്ട് മലയാള സാഹിത്യാഭിവൃദ്ധിക്കു നിഷ്പന്നമായ് ഭയപ്പെടാനില്ല. എന്നാൽ നവനവങ്ങളായ അശ

കുടുംബങ്ങളുടെ അഭാവവും, കൃത്രിമത്വത്തിന്റെ അധിക്യവും അത്രെ ഇപ്പോൾ ഒരുവിധം പ്രസിദ്ധമാണെന്നു വച്ചിട്ടുള്ള കവികളുടെ കൃതികളിൽ വലടുത്തും കാണാനുള്ളതു്. പ്രകൃതിയിലുള്ള വസ്തുക്കളുകായിത്തങ്ങൾ വായിച്ചിട്ടുള്ള കാവ്യഭാരാ മാത്രം അല്ലാതെ നേരിട്ടു പരിചയം ഇല്ലാത്ത താദൃശന്മാരിൽ നിന്നും അതിലധികം പ്രതിഷ്ഠിക്കുന്നതിന്നു വകയില്ല. അംഗുലികവികളുടെ കൃതി വായിക്കാനിട വരുന്നവകവികളാലും പാശ്ചാത്യന്മാരുടെ രീതിയിലുള്ള പരിശോധനകളുടെ അവിർഭാവത്താലും സൽക്കചിതകൾ ഇനിയും മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തന്നെ നമുക്കു അശിക്കാം.

## ഭാഷയുടെ പ്രസംഗം

വാവിധങ്ങളായ വിവാദങ്ങൾക്കു് വിഷയിഭൂതമായിട്ടുള്ള ഒരു സംഗതിയാണു് മലയാളഭാഷയുടെ ഉത്ഭവം. അതു് “സംസ്കൃത ഹിമഗിരിഗളിത”മാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തം തീരെ ബലഹീനമായിട്ടു് വളരെക്കാലമായിക്കിടപ്പും, തമിഴിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്നു് പലരും കോലാഹലം കൂട്ടിയതു് തീരെ ശമിച്ചിട്ടില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. എന്നാൽ ഭാഷാശാസ്ത്രതത്വങ്ങൾ പ്രകാരം പരിശോധിക്കുന്നതായാൽ മലയാളഭാഷ, തമിഴു്, തെലുങ്കു്, തുളു, കണ്ണടകം എന്നിവയുടെ സോദരീസ്ഥനും മാത്രമാണു് വഹിക്കുന്നതെന്നും, തമിഴുപദങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ടെന്നുള്ള കാരണം കൊണ്ടു് തമിഴിന്റെ പുത്രിയാണു് മലയാളമെന്നു പറയുന്നതു് സാധുവാകയില്ലെന്നും തെളിയുന്നതാണു്. ദ്രാവിഡന്മാരെല്ലാം ഒരു കാലം ഒന്നായിത്താമസിച്ചിരുന്നിരിക്കണമെന്നും പന്നിട്ടു് നിയമമെന്ന അവർ ഭിന്നവക്രമമായിത്തീരിഞ്ഞപ്പോൾ ദ്രാവിഡകുടുംബവും പല ശാഖകളായി പിരിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നും ഇങ്ങനേ അതേ അഞ്ചു ശാഖാഭേദകൾ ഉത്ഭവിച്ചതാണെന്നുമാണു് ഇപ്പോൾ നമുക്കു് വിശ്വസിക്കേണ്ടതു്. തമിഴിൽ നിന്നുണു് മലയാളമുണ്ടായതെന്നു പറയുന്നതു് ജർമ്മൻഭാഷയിൽ നിന്നാണു് അംഗുലഭാഷ ഉണ്ടായതെന്നു് പറയുന്നതുപോലെ ഇരിക്കും. പ്രകൃതിസ്വഭാവമനുസരിച്ചു് സാധുമാണെങ്കിലു് കേവലം ദൃഷ്ടാന്തത്തിന്നുപോലൊരു ഒരു കരത്തടിയിൽ നിന്നും അഞ്ചു കൈനുകൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടതിന്നു് ശേഷം ആ കരത്തടി നഷ്ടമായിപ്പോയിരുന്നെന്നു്, പക്ഷേ ആ കൈനുകളെല്ലാം അങ്ങനെ തന്നെ

വേറെ വേറെ വളരുന്നവന്നു ഉൾക്കൊള്ളുക. അതുപോലെയാണ് ഇപ്പോഴുള്ള ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ സ്ഥിതി. ആദിമദ്രാവിഡഭാഷ, അഥവാ, മൂലദ്രാവിഡഭാഷ ഇപ്പോൾ ഇല്ല. ശാഖാഭാഷകളെല്ലാം ഭിന്നങ്ങളായി വളന്ന് വിളങ്ങുന്നതുമുണ്ട്. കേരളഭാഷ, അതിനാൽ, പഞ്ചദ്രാവിഡങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട ഒരു സ്വതന്ത്രഭാഷയാണെന്നു തന്നെ വിചാരിക്കുകയും വേണം.

സംസാരഭാഷകളിലാണല്ലോ പ്രായേണ ശബ്ദങ്ങൾക്കും പദപ്രയോഗങ്ങൾക്കും ഭേദഗതികൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. ഏതു ഭാഷയ്ക്കും വാമൊഴി, വരമൊഴി എന്നിങ്ങനെ സാമാന്യേന രണ്ടു വിവിധങ്ങളുണ്ടെന്നു. ആദ്യകാലങ്ങളിൽ ഏകദൈവമൊഴി മാത്രമേ ഉണ്ടായിരിക്കുകയുള്ളൂവെന്നു. അതിനാൽ സംസാരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സ്വഭാവം, ദേശകാലാവസ്ഥകൾ, ശാരീരപ്രകൃതി ഇതരഭാഷാസമ്പർക്കം മുതലായ കാരണങ്ങളാൽ ഓരോ ഭിന്നഭാഷകളിലും വരമൊഴിയുണ്ടാകുന്നതിന്നു മുമ്പു തന്നെ ശബ്ദഭേദങ്ങളും പ്രയോഗഭേദങ്ങളും പ്രത്യേകങ്ങളായി വന്നു കൂടുന്നതാണെന്നു. പ്രശസ്തമായ ഭാഷാശാസ്ത്രനിയമങ്ങളാണു്. ഇപ്രകാരം മലയാളഭാഷ വരമൊഴിയായപ്പോഴാകും ഇതരദ്രാവിഡഭാഷകളിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തങ്ങളായ ശബ്ദപ്രയോഗങ്ങളോടു കൂടിയതായിത്തീർന്നു. ദ്രാവിഡ “സിദ്ധരൂപ”പ്രകാരമുള്ള അന്ത്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രമായ വിധത്തിൽ ഭിന്നങ്ങളായതുപോലെ “എനിക്കു വേണം അതു” ഇത്യാദിവചകങ്ങളിൽ ചതുർത്ഥിവിഭക്തി കർത്താവായിരിക്കുന്ന വിധം വേറെയും കൈരളിക്കു മാത്രം വിശിഷ്ടങ്ങളായ പല പ്രയോഗങ്ങളും പോഷിച്ചതും മലയാളികൾ സ്വഭാഷയേ സംസാരത്തിനായി വളരെക്കാലം ഉപയോഗിച്ചതിന്റെ ഫലമാണു്.

ഏകദേശം കലിദാസൻ ൩൦൦൦ വരെ മലയാളഭാഷയേ സംബന്ധിച്ചു് ശരിയായ യാതൊരറിവും നമുക്കില്ല. എങ്കിലും അക്കാലത്തു് വട്ടെഴുത്തു നടപ്പായിരുന്നുവെന്നു് ശിലാശാസനങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റും അനുമാനിക്കാം. അടുത്ത ഘട്ടമായ “പഴയ മലയാള”കാലത്തിലാണു് ശുദ്ധമലയാളത്തിന്റെ ആവിർഭാവം. ഇക്കാലത്തു് വട്ടെഴുത്തിന്നും കോഴലഴുത്തിന്നും പുറമേ ഇപ്പോൾ ഭാഷയിൽ ഉപയോഗിക്കുന്ന ആയു് അക്ഷരങ്ങളും അല്പം ഒരുവക രമിഴവടിവിൽ കാണുന്നുണ്ടായിരുന്നു. ആയു് പഴയതായ കേരളബ്രാഹ്മണർ അധികമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്ന ഉത്തരകേരളത്തിലായിരിക്കണം ഈ രീതി ആദ്യമായി നടപ്പിൽ വന്നതു്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും മറ്റും തദ്ദേശികൾ മലയാളത്തിലേക്കു് വന്നുചേരുന്നതുടങ്ങിയതു് ഇക്കാലത്താണു്. സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നും വന്നു് ചേർന്ന വാക്കുകളുടെ ശരിയായ ഉച്ചാരണം കാണിക്കുവാൻ ഭാഷയ്ക്കു് നിവൃത്തിയില്ലായിരുന്നു, അതിവരങ്ങൾ, ഉദാഹരണമെന്നിവ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതി

ന്ന് നേരായ ലിപികൾ വെട്ടെഴുത്തിലാകട്ടെ കോലെഴുത്തിലാകട്ടെ ഇല്ലാതിരുന്നതിനാൽ വാങ്ങേണ്ട ആദേശമായി ഉപയോഗിച്ചു വന്നു. ദക്ഷിണകേരളത്തിലാകട്ടെ അപ്പോൾ മലയാളബ്രാഹ്മണരുടെ അഭാവംകൊണ്ടും തമിഴരുടെ സംസ്കൃതത്തിനുള്ള സൗകര്യം ധികൃതംകൊണ്ടും തമിഴ്ഭാഷയുടെ വിളയാട്ടത്തിന്നു പരമസുഖമായിരുന്നു. “റൂൺ” (Rune), “റോമൻ” (Roman) എന്നീ ലിപികളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ വെട്ടെഴുത്തുകോലെഴുത്തുകളും അയ്യപ്പിലിയും ക്രമേണ ഉപകല്പന ചെയ്യുന്നതായാൽ ആകപ്പാടെ മലയാളത്തിലെ അക്ഷരമാലയുടെ ചരിത്രത്തെ അംഗീകൃത അക്ഷരമാലയുടെ ചരിത്രത്തോടുപമിക്കാം.

എല്ലാ ജാതിക്കാരനെയും ഇടയിൽ പദ്യസാഹിത്യമാണ് ഗദ്യസാഹിത്യത്തേക്കാൾ മുമ്പിൽ ഉണ്ടാകുന്നത്. പദ്യമെന്നത് സ്വച്ഛന്ദമായും സ്വതന്ത്രമായുമുള്ള മനോവൃത്തിയുടെ ബഹിഃസ്രവണമാകുന്നു. ഒന്നുകിൽ വികാരങ്ങളെ വിഷയങ്ങളാക്കിയെടുത്ത് പ്രതിപാദിക്കുക, അല്ലെങ്കിൽ ഒരു വസ്തുവിന് വികാരവിഷയകമായി പ്രാപ്തിപ്പെടുക, ഇതാണ് കാവ്യത്തിന്റെ പ്രധാനമായ കൃത്യം. വികാരങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചുള്ള ഒരു കലയാണ് കാവ്യമെന്നും, ബുദ്ധിയുടെ മേന്മയനുസരിച്ച് പുഷ്ടമാകുന്നതാണ് ഗദ്യസാഹിത്യമെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. പ്രശാന്തരമണിയങ്ങളായ പ്രാഥമികകാലങ്ങളിൽ പ്രകൃതി മുഴുവനും അൽത്താമി്ളാദിജനങ്ങളായ വസ്തുക്കളാൽ പരിപൂർണ്ണമായിത്തോന്നിയിരുന്നപ്പോൾ ബുദ്ധിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ബാലന്മാരായിരുന്ന മനുഷ്യർ വികാരവിഷയന്മാരായിരുന്നതിനാൽ സ്വഭാവേന അവരുടെ ആദിസാഹിത്യം പദ്യരൂപങ്ങളിലുള്ള കാവ്യശകലങ്ങളായിപ്പരിണമിച്ചു. ഇംഗ്ലീഷിലും സംസ്കൃതത്തിലുമെന്നപോലെ തന്നെ മലയാളത്തിലും പദ്യസാഹിത്യമാണ് ആദ്യമായുണ്ടായതെന്നു മാത്രമല്ല രീതിയിലും വിഷയങ്ങളിലും കൂടി ആ ഭാഷകളിലേ ആദിസാഹിത്യത്തോടു നമ്മുടെ പ്രാഥമികസാഹിത്യത്തിന് സാമ്യവുമുണ്ട്. അഹി്ളാദി, മനസ്സമാധാനവും സംഗീതലേശസങ്കീർണ്ണങ്ങളായ സാഹിത്യശകലങ്ങളുടേ രൂപത്തിൽ ആദികേരളീയരുടെ വക്തവങ്ങളിൽനിന്നും സ്രവിച്ച തുടങ്ങിയ കാലത്താകട്ടെ സ്തരണസ്തം നിഷ്പ്രയാസങ്ങളായ ആ പദ്യങ്ങളെ ശ്രോതാക്കൾ എളുപ്പത്തിൽ ഗ്രഹിക്കയും പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നവരേ. ഇതുകൾ മിക്കതും മാന്ത്രികമായോ മതവിശ്വാസബന്ധമായോ ഉണ്ടായവയായിരുന്നു. സംസ്കൃതം തീരെ കവിപ്രശസ്താവാൻ, ഭദ്രകാളിപ്പാട്ട്, തേറ്റംപാട്ട്, നീമൽകുത്തുപാട്ട്, സുപ്തപാട്ട് മുതലായ പാട്ടുകൾക്കും പുറമേ അനേകം പഴഞ്ചൊല്ലുകളും ഷകഭാരം ഇക്കാലത്തിൽ തന്നെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. ഇതുകളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങൾ ഇംഗ്ലീഷിന്റെ ആദി



കാലങ്ങളിലും (Charms & Proverbs) കാണുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതത്തിലാകട്ടേ ഇപ്പറഞ്ഞവയ്ക്കും പുറമേ ഇംഗ്ലീഷിലേ “റിഡ്സ്” (Riddles) മലയാളത്തിലെ കടംകഥകളുംകൂടി ശ്രദ്ധേയമായിട്ടുണ്ട്. ഏതാദൃശക്തികളേ ലോകപ്രഭാതത്തിലെ ഹിമംബുവിന്ദുക്കളായി കരുതാം.

എന്നുമാത്രമല്ല, ഇതുകളിലേ ഭാഷയും ചരിത്രസംബന്ധമായി പ്രധാനം തന്നെ. ഇതരഭാഷാപദങ്ങൾ കടം വാങ്ങുമ്പോൾ സ്വഭാഷാനിയമാനുസൃതം ശബ്ദങ്ങൾക്കും മറ്റും ഭേദം ചേർത്തുനൽകുന്നതിന്റെ സാമാന്യവൃത്തികളിലൊന്നാണ്. ഭാഷാലിപികളുടെ മുരുകവും, ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ ആർജ്ജവമായ സംസ്കൃതം ഉപയോഗിക്കുന്നതിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ പ്രതിബന്ധവും മൂലമായിട്ടായിരിക്കണം തത്ത്വമങ്ങൾ അക്കാലത്തു ഭാഷയിൽ നടപ്പാകാതിരുന്നത്. ഇപ്പോഴും “നാരായണൻ”, “മാധവൻ”, “സീത” മുതലായ പേരുകൾക്ക് “നാരാണൻ”, “മാതു”, “ചിരുത” എന്നിങ്ങനെ ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്നതോടുകൂടിയോ, ബ്രാഹ്മണർ ഭൂദേവന്മാരായി വർത്തിച്ചിരുന്ന അക്കാലത്തു കേവലം നികൃഷ്ടമെന്നു വിചാരിച്ചിരുന്ന കേരളഭാഷയിൽ തത്ത്വമങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിക്കാതിരുന്നതിൽ എന്താണ് അതിശയിപ്പാനുള്ളതു്?

ഇക്കാലത്തെ ഭാഷാരീതി കാണിക്കുവാൻ പഴയ പാട്ടുകളിൽ നിന്നും ചിലഭാഗം താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

- ൧. “മുടിക്കുണിഞ്ഞ തികഴളാ മുകത്തുകൊമ്പുമുവിനാൽ  
മുകിത്തുകാൽമണികളൊ ചിലമ്പുമല്ലാം ചെല്ലവെ  
നടുക്കുമുള്ളൊരാനുപാലിളക്കുമുള്ളനത്തുനി  
നയനമൊന്നുണ്ടുമുള്ള നയനന്മാർ മകൻപിള്ള  
അടുക്കരുളിലേഴുന്നാൾ മുളമ്പിലുള്ളവാലിക  
മട്ടക്കൊലിയവീടം വാഴ്വവിടക്കു ചെപ്പുകണ്ണാടി”
- ൨. കഞ്ചനക്കൊന്നുശോഭംകാലികൾമേച്ചപാല  
വഞ്ചനചെയ്തരക്കർ വംശമൊക്കുത്തരാമ  
വഞ്ചപാണ്ഡവന്മാർ പാങ്ങായിപ്പാരതംജയിച്ചവീര  
പാനകാഞ്ചതിനായിപ്പന്തൽകീഴെഴുന്നെളളക”

വേറെ ഏതുസ്തവനരകളുണ്ടായിരുന്നാലും വേണ്ടതില്ല ഈ പദ്യഖണ്ഡങ്ങളിൽ നിഷ്പിക്കുകയായ വികാരരസം സ്പ്യുരികങ്ങളെന്ന് സമ്മതിച്ചേതീതു.

കൊല്ലവർഷാരംഭംമുതൽ ഏകദേശം കൊല്ലവർഷം നാറു വരെ “മദ്ധ്യമലയാള കാല”മായിട്ടാണ് കണക്കാക്കിപ്പറയപ്പെട്ടതു്. മദ്ധ്യമലയാള കാലത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധം മുതൽക്കാണ് കേരളീയരുടെ ഭാഗ്യദശ ആരംഭിച്ചതു്. ചില ശിലാശാസനങ്ങളിൽനിന്നും ഗ്രന്ഥവരികളിൽനിന്നും അനുമാനിക്കുന്നപ്രകാരം അക്കാലത്തു് ഒരു

വക ഗദ്യമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാമെങ്കിലും ഭാഷയേ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രാധാന്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് അതെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

ഈ ഭാഗവിലുള്ള മലയാളത്തെ ഭാഷാവിഷയത്തിൽ അംഗീകാരത്തിൽ “ചാസറി” (Chancer) ന്ന് മുന്പുണ്ടായിരുന്ന മധ്യകാല (Medieval) ഭാഷയോടു സാദൃശ്യപ്പെടുത്താവുന്നതാണ്. അവിടെ അക്കാലത്തു മുന്നഭിന്നഭാഷകൾ ആകെ ഉണ്ടായിരുന്നു. വിദഗ്ദ്ധനഭാഷയായ “ലത്തീൻ” (Latin) ഉന്നതപദസ്ഥിതരായ കലീനന്മാർ സംസാരിച്ചവനും “ഫ്രഞ്ച്” (French) വിദഗ്ദ്ധനും കലീനനായും കുറഞ്ഞ “നാടന്മാർ” സംസാരിച്ചിരുന്ന “ഇംഗ്ലീഷ്” എന്നീ ഭാഷകളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ കേരളത്തിൽ സംസ്കൃതം, തമിഴ്, മലയാളം എന്നിവയെക്കൂടാ. സംസ്കൃതവിദഗ്ദ്ധന്മാർ അധികം ഉത്തരകേരളീയരായിരുന്നു. “വിലാസം” (William the Conqueror) പൻറ പ്രാബല്യത്താൽ “ഫ്രഞ്ച്” (Norman French) ഭാഷ എങ്ങനെയൊത്തുപോലെ തെക്കു പാശ്ചാത്യരാജപ്രാബല്യത്താൽ തമിഴ്ഭാഷ വളരെ പ്രചരിച്ചിരുന്നതിനും, വിശേഷിച്ചൊരു താങ്ങായിട്ടോ എന്നു തോന്നാമോ?

“ശുഭദക്ഷരസംയുക്തം  
ഭൂതഃ പരീക്ഷിതം”

എന്നു തുടങ്ങിയുള്ള പ്രമാണങ്ങൾ പ്രകാരം സംസ്കൃതം ബ്രാഹ്മണേതരന്മാർ സാധാരണയായി പഠിക്കാതിരുന്നതും ഇവിടെ വിചിന്തനീയമാണ്.

എന്നാൽ ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷ യാതൊരു പ്രകാരം ലത്തീൻ, പ്രഞ്ച് എന്നിവയുടെ അടിമപ്പാടിന്നു വശപ്പെടാതെ “നടന്മാരുടെ” ഇടയിൽ പ്രചാരമായി പ്രചരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു ഒടുവിൽ ൧൭൦൦ ശതവത്സത്തിൽ ഉറയൂരിയ ഉരഗത്തെപ്പോലെ അഭിനവതേജസ്സോടു കൂടി വിജയം നേടി സമൃദ്ധമായിത്തീർന്നു, അതുപ്രകാരം തന്നെ സംസ്കൃതത്തോടും തമിഴിനോടും പടപെരുതിക്കൊണ്ടു് ഒടുവിൽ കൊല്ലം നാലാം ശതവത്സത്തോടു കൂടി മലയാളവും വിജയമാണ് ഇതരഭാഷാപദസമീരണത്താൽ പരമ്പുഷ്ടമായിത്തീർന്നു. കേരളത്തിലെ “ചാസറി” ന്നു പരയാവുന്ന കണ്ണശ്ശുപണിക്കരുടെ കൃതികളിൽ മൂന്നു ഭാഷകൾ സമ്മിച്ചിതമായിരിക്കുന്നുവെന്നാണല്ലോ സാധാരണ പറയാറുള്ളതു്. ഏതാദൃശകവികൾ പ്രായേണ തങ്ങൾ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷയിലാണെഴുതുന്നതെന്നും, വിദഗ്ദ്ധന്മാരും അതോടുകൂടി അവർ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനും സൗകര്യത്തിനും വേണ്ടി കൂട്ടിച്ചേർന്നതാണെന്നും, ഇങ്ങനെയായിരിക്കണം കണ്ണശ്ശുപണി ഭാഷയുടെ ഉല്പത്തിയെന്നാണു് എന്നിങ്ങു തോന്നുന്നതു്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ ദേശകാലാനുസൃതമായ ഭാഷ തമിഴിന്റെ നിരന്തരമായ പ്രസക്തി

ധാരയാൽ ഉത്തരകേരളഭാഷ പോലെ തന്നെ അത്ര അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. തമിഴിന്റെ പ്രാബല്യത്താൽ ദക്ഷിണകേരളത്തിലെ ഭാഷയുടെ വളച്ചു വളരെ പിന്നാക്കം വലിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം. കണ്ണശ്ശന്റെ ഭാഷയ്ക്കു “മുത്തമിഴ്” എന്ന സാധാരണ പദത്തുവരുന്നത് അല്പം തെറ്റിദ്ധാരണയ്ക്കു വഴി കൊടുക്കുമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. എന്നെന്നാൽ ഒരുവന്ന് ഈ പദം അദ്ദേഹം കേൾക്കുമ്പോൾ മനസ്സിലാകുന്നത് അതിൽ മൂന്നു ഭാഷകളുണ്ടെന്നാണ്. വാസ്തവത്തിൽ രണ്ടു ഭാഷകളുണ്ടെന്നേ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളൂ. തമിഴുപദങ്ങളോ മറ്റോ ഉണ്ടെങ്കിൽ തന്നെ അതുകൾ മലയാളഭാഷയിൽ ചേർന്നവയായിട്ടു മാത്രമേ കണക്കാക്കേണ്ടതുളളൂ. “ചാസർ” (Chacer) ന്റെ ഭാഷയിലുള്ള അദ്ദേഹം ശബ്ദത്തിൽ “സ്കാണ്ടിനേവൻ” (Scandinavian) വാക്കുകളുണ്ടെന്നു വെച്ച് ആ സ്വകലജാതഭാഷയ്ക്കു പ്രത്യേകം ഒരു സ്ഥാനം അതും കല്പിക്കാറില്ല. തമിഴിനെ പ്രബുദ്ധന്റെ പ്രതിരൂപകമായി ഒരിക്കൽക്കരുതിയെങ്കിലും ഉല്പത്തിയേക്കുറിച്ച് പശ്ചാദ്വേഷമോ “സ്കാൻഡിനേവിയ”നോടു വേണം താരതമ്യപ്പെടുത്തുവാൻ. വിശേഷിച്ച്, ലീലാതിലകത്തിന്റെ കാലം വരെ, തമിഴും മലയാളവും ഭിന്നശാഖാഭാഷകളാണെന്നറിയാതെ സ്വഭാഷ കേരളീയർ തമിഴുഭാഷതന്നെയാണെന്നു കരുതിപ്പോന്നിരുന്നു എന്ന് രാമപ്പണിക്കരുടെ ഒരു ഗദ്യകൃതിയായ “ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിൽ”

“ശ്രീവേദവ്യാസമഹർഷി അരുളിച്ചെയ്ത ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണത്തിൽ മധ്യഭാഗത്തേ ഇതാ ഞാൻ തമിഴാജ്ഞാണ്ടറിയിക്കുന്നേൻ”

എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നുഹിക്കാം.

ഇദ്ദേഹം എഴുതിയതു് അക്കാലത്തു് നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഈ “തമിഴ്” എന്നു പറയുന്ന യഥാർത്ഥമലയാളഭാഷയിലാണെന്ന് സുവ്യക്തമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ജനനസ്ഥലമായ തിരുവല്ലായിലും ചിരവാസസ്ഥലമായ “മലയിൻകീഴ്”ലും സംസാരിച്ചുവന്നിരുന്ന ഭാഷയായിരിക്കാം അതു്. ആ ഭാഷ തമിഴും മലയാളവും കൂടിയതാണ് എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ, ദ്രാവിഡസ്വരൂപപരിണാമത്തിൽ വളരെ പടി കയറിട്ടില്ലായിരുന്ന സ്വതന്ത്ര ദ്രാവിഡശാഖാഭാഷയായ മലയാളമാണെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും അധികം ശരിയായിരിക്കുക. അതിനാൽ കണ്ണശ്ശന്റെ രീതിയും ഒരുതരം “മണിപ്രവാളം” തന്നെയെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം.

കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടേ — അഥവാ നിരണത്തുപണിക്കരുടേ — കൃതികളേക്കുറിച്ച് പറയുന്നതിനുമുമ്പായി അക്കാലമായപ്പോഴേക്കും കേരളസാഹിത്യത്തിൽ എന്തെല്ലാമുണ്ടായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമെന്നു നോക്കാം. മാന്ത്രികമായും മതസംബന്ധമായുമുള്ള കീർത്തനാദികളെപ്പറ്റി മുൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ, അതുകൾക്കും പുറമേജെല്ലാ

സന്തതിതരായിരുന്ന അഭികേരളീയരുടെ ഉടയിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഏകദേശം നൂറ്റാറിനുപരമാളം കളികൾക്കുസമൃദ്ധിതങ്ങളായ വലതരം പാട്ടുകളും ഏകദേശമദ്ധ്യമലയാളകാലത്തിന്റെ അവസാനത്തിനുമുമ്പ് നമ്മുടെരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്നു. അമ്മാനക്കുളി, കോലക്കുളി, കല്യാണക്കുളി, പരിശക്കുളി, ഐവർക്കുളി, മോഹിനിയാട്ടം, കൈകൊട്ടിക്കുളി, തട്ടിന്മേൽക്കുളി മുതലായ അനേകം കുളികൾ അംഗേയദേശത്തിൽ മധ്യകാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന വസന്തക്രിഡ (Maying) കളേയും മറ്റും ഓർപ്പെടുത്തുന്നു. ഏഴാമുത്തി, ശാസ്ത്രക്കുളി (യാത്രക്കുളി) തിരുവാതിരക്കുളി, പാണൻകുളി, കോലക്കുളി ഇത്യാദികളും ധാരാളമായി അന്നു നടപ്പുണ്ടായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള കുളികളിലെല്ലാം പാടിവന്നിരുന്ന പാട്ടുകളിൽ മിക്കവയും പ്രസിദ്ധങ്ങളായ രാമായണഭാരതാദികളിലുള്ള കഥകളെ അസ്സഭീഭൂതങ്ങളാക്കിട്ടുള്ളവയായിരുന്നു.

വെഴുതാനിഷ്ഠനായ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനങ്ങളായ രണ്ടു കൃതികൾ “രാമചരിതവും” “മാവാരതം” പാട്ടുമാണ്. മധ്യമലയാളകാലത്തിന്റെ ഉത്തരാർദ്ധത്തിൽ തിരുവിതാംകൂറിൽ രാജാഭാരതം ചെയ്തിരുന്ന ഒരു രാജാവിന്റെ കൃതിയാണെന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന “രാമചരിതം” രീതിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ദ്രാവിഡംതന്നെ.

൧. ഇടയിടയരികളെ കാത്തിതകൾമാരുതിവിളകാ  
അടലിടൈവെന്നികണ്ണോണ്ടരക്കർകോനണയക്കുണ്ടു  
മുടരൊളിമാടത്തോറും മുരുകിടമാർതെളിത്തു  
മട്ടമലർകളവംമാലേയം ഇവപൊഴിന്മാർ.

൨. നകരിതൻകണ്ണനീരെന്നലമെഴുതുടയ്ക്കുന്നേൻഞാൻ  
ഇകലിൽവെന്നിനിയെന്നെല്ലാമിരാവണനിയമ്പക്കുട്ടു  
മുകിലൊലിവതറും ചൊല്ലാൽമുനിത്തവൻതന്നയസ്ഥാരിൽ  
തികപതമുടയോനാകം തിരിചിരാവിതുമൊഴിന്മാൻ”.

ലിംഗവചനാഭിഭേദങ്ങളെ കുറിക്കുന്ന ക്രിയാപ്രത്യയങ്ങൾക്ക് അധികം തേജാനം വരാതെയും തമിഴിലെന്നതുപോലെ പദങ്ങൾക്ക് ഉച്ചാരണം ലഭിച്ചുകൊണ്ടും അണുല്ലോ ഈ ഭാഷകാണപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ ഇക്കാലത്തുതന്നെ ഉത്തരകേരളത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന തച്ചോളി വീരപുരുഷന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള “വടക്കൻപാട്ടുക” ഉിലാകട്ടെ ഇങ്ങനെയുള്ള അഭിദ്രാവിഡഭാഷാലക്ഷണങ്ങൾ ഏതായാ കറുത്തിരിക്കുന്നു. തമിഴിന്റെ സമ്പർക്കദൂരവിനാലും സംസ്കൃതസംബന്ധാധികൃത്താലും അവിടുത്തെ ഭാഷ ദ്രാവിഡവ്യാകരണനിയമങ്ങളെ ക്രമേണ നിരസിച്ച് വന്നിരിക്കുന്നു: മെന്ന് ഇതിൽ നിന്നു തെളിയുന്നു.

രാമചരിതത്തിൽ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കാത്ത വാക്കുകളുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല, ഇപ്പോൾ നടപ്പുള്ള അർത്ഥത്തിൽ നിന്നും വ്യത്യ

സ്മായ അർത്ഥത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങളും, ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ള തത്വങ്ങളും കാണുന്നുണ്ട്.

ഇതിലും പഴക്കമുള്ളതായിരിക്കാം “മാവാരതം” (മഹാഭാരതം) പാട്ട്. തിരുവിതാംകൂറിൽ ഒരു കാലം വളരെ പ്രചാരത്തിലിരുന്നിരുന്ന ഈ പാട്ടിലെ വിഷയം.

“കുരുനാട്ടിലമ്മകാണകാരി, കുരുനാട്ടിലമ്മകുഞ്ഞുതേവി

കുഞ്ഞുതേവിചെററമക്കളെച്ചൊല്ലാം

അഞ്ചുമുടിവെച്ചുപാണുവന്മാരും

കാണകാരിചെററമക്കളെച്ചൊല്ലാം

തൊണ്ണൂറൊമ്പതല്ലോളരിയോതനരും”

ഈ കൂട്ടരടേ കഥയാണ് “കുഞ്ഞുതേവി” (കുന്തിദേവി) ചെററമക്കളെ കാണാൻ ആഗ്രഹിച്ച് “കാണാരി (ഗാന്ധാരി) അമ്മതമ്പുരാൻ” അവരെ അളയച്ചു വരുത്തുന്നതും അവരിൽ “ഇളയകുഞ്ഞുമിൻ” (ഭീമൻ) ജ്യേഷ്ഠന്മാരോടും കൂടി വിരുന്നുണ്ണുവാൻ പോകുന്നതും, കാണാരിയുടെ ചതിപ്രയോഗങ്ങളിൽ നിന്നുമെല്ലാം രക്ഷപ്പെട്ടു മടങ്ങി വരുന്നതുമാണ് കഥാപ്രാരംഭം. പിന്നെ ഭാരതത്തിലുള്ള അനേകം കഥകളും പറയുന്നുണ്ട്. ഈ “മാവാരതം” പാട്ട് അംഗ്യേയരാജ്യത്തിലെ ആദ്യകാലഗാനങ്ങൾ (Old Ballads) ഞാട് സാദൃശ്യപ്പെടുത്താം. നിലമുഴമ്പോഴും റെല്ലകത്തുമ്പോഴും മറ്റു ദിവസവൃത്തികൾ നടത്തുമ്പോഴും എല്ലാ കേരളീയർ ശോകപ്രഹരോദ്വേഗാനുസ്മരണസ്വരസ്വരത്തിൽ ഇതുകൾ പാടിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ദ്രാവിഡ പദങ്ങളും പ്രാകൃതങ്ങളും ഇവയിൽ സുലഭങ്ങളാണ്.

എന്നാൽ ഈ “മാവാരതം” പാട്ടിന്റെയും ‘രാമചരിതത്തിന്റെയും കാലം കഴിഞ്ഞതോടു കൂടി മലയാളഭാഷ സംസ്കൃതത്തെ ദൃഢമായി അവലംബിക്കുവാൻ തുടങ്ങിയെന്നു മാത്രമല്ല, അതിൽ പിന്നെ പൂർവ്വഭം ചില കൃതികൾ മാത്രമേ ഗൈദ്യാണീവദാശ്രയം കൂടാതെ കേരളത്തിലുണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു പറയുവാനും തരമുള്ളൂ.

തച്ചശാസ്ത്രം, കൃഷിശാസ്ത്രം, ജ്യോതിഷം, വൈദ്യം മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളും, അചാരഗ്രന്ഥങ്ങൾ, ചുവഹാരമാല, ഗുണപാരം മുതലായ കൃതികളും ഉണ്ടായത് ഇക്കാലത്തായിരിക്കണം. ഇപ്പോൾ അകുപ്പാടേ അളകുൾക്കു സംസ്കൃതഭാഷാപഠനത്തിൽ ഒരു അഭിരുചി ജനിച്ചു. രമിമിന്ന് ബലം കാഞ്ഞു. സംസ്കൃതസ്വരങ്ങളെ നിർദ്ദേശിക്കുന്ന അയ്യലിവികളും പരിവൃണ്ണമായി ഉണ്ടായതിനാൽ രത്നശങ്കർ അങ്ങനെ തന്നെ ഉപയോഗിക്കുവാൻ തുടങ്ങി. വിദ്യാഭ്യാസപാഠശാലയായ സംസ്കൃതത്തോടുള്ള സമ്മേളനം മലയാളത്തിന് ദ്രാവിഡശ്രയംവിഹീനമായിത്തന്നെ കരുതേണ്ടതാണെന്ന് അപ്പോൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ചില കൃതികൾ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ട്.

“അങ്ങു നശിച്ചുചോരമാരുമുണ്ടെങ്കൂണ്!  
അങ്ങുലിക്രൂപി വണങ്ങിടുന്നേൻ  
അനന്ദാലങ്കാരവാസുദേവാ! കൂണ്!  
അതകമെല്ലാമകറ്റിടേണം.”

ഈ ഭാഷയ്ക്കും രാമചരിതത്തിലെ ഭാഷയ്ക്കും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം ആതു ബലപത്തരമായിരിക്കുന്നു. ഇംഗ്ലിഷിൽ “കർസർ മണ്ടി”(Cursor Mundi) എന്ന കൃതിയിലും “ബേവുൾഫ്”(Beowulf) എന്ന കാവ്യത്തിലും ഉള്ള ഭാഷകൾ കൂടി ഇതു അന്തരമുണ്ടോ എന്ന് സംശയമാണ്. “മധുരലയാള കാലത്തിന്റെ അവസാനത്തിലാണല്ലോ കണ്ണശ്ശുപ്പണിക്കരുടെ ആവിർഭാവം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ അവതാരം ഭാഷാസാഹിത്യപ്രഭാതത്തിലെ അരുണോദയം പോലെ കണക്കാക്കുന്നതാകുന്നു. ഏകദേശം കൊല്ലം ൩-ാം ശതവത്സത്തിൽ തിരുവല്ല നിരണത്തു് തൃക്കപാലീശ്വരശിവക്ഷേത്രത്തിൽനിന്നും “ചെമ്പൊടിരുമ്പു മുരുകശരക്കോലൻ വത്തിരടി മുൻപുവലത്തു്” ഉള്ള കണ്ണശ്ശുപ്പറമ്പിൽ ജാതനായും “മനുഷ്യൻ മരാവതി സമമായ ഉററ നചെൽവമെഴും മലയിൻ കീഴിൽ വളരെക്കാലം താമസിച്ചും സ്വഭാഷയായ ദ്രാവിഡത്തിൽ നല്ല പരിചയം സമ്പാദിച്ചിരുന്ന സംസ്കൃതവിഭാഗനായ കണ്ണശ്ശുപ്പണിക്കരുടെ രാമായണം, ഭാരതം, ബ്രഹ്മാണ്ഡപുരാണം മുതലായ കൃതികളിൽ പട്ടങ്ങുള അദ്ധ്യക്ഷിച്ചിട്ടുണ്ടോളം ഗൈദ്യാണിക്കാണ് പ്രാബല്യം ധികൃതമെങ്കിലും വ്യാകരണത്തിലും വൃത്തത്തിലും ശുദ്ധ ദ്രാവിഡത്തിനാണ് അധികം പ്രസക്തി കാണുന്നതു്.

൧. “വന്ദിച്ചുൻ ഗണനായകനാകിയ വാമനാർകോനൊട്ടു

വാണിയെ മനസാ

ചിന്തിച്ചുൻ ഗുരുശർവ്വപദാംബുജചിന്താമണിപുന

രശിനരുളാലേ

മന്ദപ്രജ്ഞന്മാർക്കു വാനായ് മനകലതിലകനാടേ

വൃത്താന്തമി-

തസ്ഥൻ ഞാൻ കേവലമെങ്കിലും മോട്ടായ പ്രകാരം ചൊ

ൽ കരുറിയേത്തൻ

൨. “ചൊല്ലേറിയ വാണീകീഴൊറ്റി ചൊല്ലിയ രാമായണ

മിനിയേതും

വല്ലാതെ നിന്നുര ചെമ്പു തൂണു സിംഹവാദക

മഹാജനമെല്ലാം

ഉല്ലാസത്തോടു ചിന്താതന്മയൻ മൻപറന്നാ

കാശം റെറാരു

ചൊല്ലാമെങ്കിലും നാലാവതുപൊത്തുവതിനാ

റെതുനിയുന്മാർ [രാമായണം]

൩. “യുധിഷ്ഠിരനുജെ ഉടഞ്ഞെഴുന്നരുളിയയോഗേശനെ  
യമരനാനജനെ  
യുധിഷ്ഠിരർവുജിച്ചിളയറാരോടെയുക്കമിതെ  
ന്നുവണ്ണമിരുന്നതു  
അധിഷ്ഠിതനാകിയദേവകീസുതനൊടറിയി  
ച്ചരചനഭിപ്രായത്തെ  
യുധിഷ്ഠിരർചെന്നതുകേട്ടുജഗൽപരിയുക്ത  
മിതരചകളരചാര്യൻറാൻ

[ഭാരതം.]

കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കരുടെ ഭാഷയെ “മുത്തമിഴ്” എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ അധികം ശരിയായിരിക്കുക “മണിപ്രവാളം” എന്നു പറയുകയായിരിക്കുമെന്ന് മുമ്പു സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. ഈ “മണിപ്രവാളം”ത്തിൽ “പ്രവാളം” (ലീലാതിലകക്കാരന്റെ പക്ഷപ്രകാരമാണെങ്കിൽ “ശണി”) പ്രാഥമികാവസ്ഥയിൽ നിന്നും വളരെ മിനുസപ്പെടുത്തപ്പെട്ടിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമേ ഉള്ളൂ. “മണി”യുടെ ചിലപ്പോൾ കറ കടന്നു കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ മഹിഷമംഗലഭാണത്തിലെ ഗദ്യത്തിലുള്ളതിനേക്കാൾ നീണ്ട സമസ്തപദങ്ങൾ കൂടി പെട്ടെന്നു വായനക്കാരെ പരിഭ്രമിപ്പിക്കുന്നു. “തുംബുതനാരദമുഖപദഭക്തകസ്ത്യുതപദകമല” എന്നും മറ്റുമുള്ള പദങ്ങളോടുകൂടിയ കൃതിയുടെ കർത്താവ് തന്നെ “ശോഭനമായവയോധ്യ പുകഞ്ഞൻ” ഇത്യാദി ദ്രാവിഡപ്രയോഗങ്ങളിലും രസിച്ചിരുന്നത് കുറച്ച് അത്ഭുതമായിത്തോന്നുമായിരിക്കാം.

ശബുഭംഗി, തരൂലമുള്ള ശ്രവണസുഖം, അത്ഥ്വപ്പി ഇതുകളെല്ലാം ധാരാളമുള്ള കണ്ണശ്ശകൃതി ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ വളരെ പ്രധാനമെന്നു മാത്രമല്ല കവിതാസാമ്രാജ്യത്തിൽ തന്നെ അതൃപ്തയുമായ ഒരു സ്ഥാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതുണ്ട്.

എന്നാൽ നിരണത്തു പണിക്കന്മാരിൽ കണ്ണശ്ശപ്പണിക്കർ അല്ലെങ്കിൽ രാമപ്പണിക്കർ ഏറ്റവും ഇളയ ആളായിരുന്നു. അവരിൽ മുത്തൻ “ഭഗവൽഗീതാ” കർത്താവായ മധവപ്പണിക്കരും രണ്ടാമൻ “ഭാരതമാലാ” കർത്താവായ ശങ്കരപ്പണിക്കരും.

“വ്യാസലകീനസമമാകിയനിരണമഹാദേശശാന്തവന്നുളനായാ-  
ന്തനമിലാതമഹാഗുരുവരനായുഭയകവീശ്വരനായമാറാത്ഥം”.

ഇദ്ദേഹമാണ് രാമപ്പണിക്കരുടെ മാതാമഹനായ മധവപ്പണിക്കരെന്നുള്ളതു് ഉത്തരരാമായണത്തിന്റെ അവസാനഭാഗം കൊണ്ട് നമുക്കു കിട്ടുന്നു.

“കളവാൻ പാപമുനേരാമകുമാരൊട്ടായപ്രകാരം” ചൊല്ലിയതിന്നു ശേഷം, ശങ്കരപ്പണിക്കരുടെ “ഭാരതമാല”യേക്കാൾ വിസ്മയിപ്പിക്കുന്നതല്ലെങ്കിലുള്ള “ഭാരത”വും നിർമ്മിച്ചു രചിച്ചതും.

“അരണരാദിസമസ്തപ്രാണികളാമവർകൾക്കുപാപം കളവാൻ കാരണമാകിയശിവരാത്രോത്സവകഥയിതുന്നാലായപ്രകാരം സാരതയില്ലാത്തകൃതിരാമൻതാൻനിരണത്തുകപാലീശ്വരമേ ചേരുമുമാപശിതന്നതളാലേചെയ്യാനേവംഭാഷയിനാലേ”.

ഭാഗവതപ്രാണികളുടെ പ്രധാനകൃതിയാണു് ഭഗവൽഗീത. ഇതിൽ അദ്വൈതത്തിന്റെ യഥാർത്ഥകവിതാവാസനയും പാണ്ഡിത്യവും ഏതു ഘട്ടത്തിലും സ്പരിക്കുന്നുണ്ടു്. സ്വീയങ്ങളായ വസ്തുതങ്ങളിൽ നല്ല കല്പനാശക്തിയും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ടു്. ശബ്ദാത്മകം ഗീകൾ സമ്മിച്ചിതമായ ഇർ കൃതിയിൽ നിന്നും ഉഭാഹരണത്തിൻ ഒരു ഭാഗം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

“അഴുതട്ടുവേകണ്ണീർമെയ്മാപ്പിലതീവപൊഴിഞ്ഞു

ടൻജ്ജനഹൃദയേ

മുഴുതുമെഴുംശോകാഗ്നിശമീകമുകുന്ദാഞ്ജനമേഘതന്നിടയേ  
അഴുകിയമദസ്തിതമീനോടുമനന്തരമേചാൽധാരകളോടും  
വഴിയയ്ക്കുമെജ്ജനാനാമൃതമവച്ഛിപ്പാൻവ

ടിവൊടുനിനവുറാൻ”.

അകല്പാടെ ഭാഗവതപ്രാണികളുടെ കൃതിയെപ്പറ്റിത്തന്നേ ഇത്രയേ പറയാനുള്ളതു് :—

അംഭോജങ്ങൾവീരിഞ്ഞതിനാലേയഖിലതരംവാപികൾശോഭിക്കും. കൊടമ്പാടുമർകരിയു. ശോഭിക്കുംകൂടാഴുകീടിനമജലമതിനാൽ പൊൻഭ്രഷണമതിൽമണിശോഭിക്കും. ഭൂവനംശോഭിക്കും. ഭാസ്കരനാ—ലമ്പോടിനഭഗവൽഗീതയുമറിവോർസദനടുവേദശോഭിക്കും.

ഭാഷാചരിത്രത്തിലുള്ള സ്ഥാനവും അനൗപമമായ കവിതാവാസനയും നോക്കുമ്പോൾ കണ്ണുശ്ശപ്പണിക്കർക്കു് അംഗ്യേയസാഹിത്യത്തിലേ “ചാസറി”നോടു സാമ്യമുണ്ടെങ്കിലും, വൃത്തത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അദ്വൈതത്തിന്നു് “ലാംഗ്ലാണ്ടി” (Langland) നോടാണു് സാമ്യം. “ലാംഗ്ലാണ്ടി”ന്റെ വൃത്തം അംഗ്യേയസാഹിത്യത്തിൽ വളരെ മുന്തിനാലേ ബേയോവുൾഫിന്റെ (Beowulf) കത്താവു് “കേഡ്മൺ” (Caedmon), “കിനവുൾഫ്” (Cynewulf), മുതലായവർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതിന്റെ ഒരു തുടച്ചുതാണ്. ഇംഗ്ലണ്ടുകാർ സ്വന്തമായ വൃത്തം അതാണു്. മറ്റുള്ളതു് ഇതരഭാഷാസമ്പർക്കത്താൽ സ്വന്തമാക്കപ്പെട്ടതാണു്. “ചാസർ” പ്രബലിതം നിന്നും മറ്റുള്ളവർ വൃത്തങ്ങളെ അല്പം ഭേദങ്ങളോടുകൂടി പ്രയോഗിച്ചിരുന്ന കാലത്തുതന്നെയാണു് “ലാംഗ്ലാണ്ടി” ഇതരഭാഷകളെ കൂട്ടാക്കാതെ മാത്രമായതു് സ്വന്തമായൊന്നായിരുന്ന വൃത്തത്തെ ഉപയോഗിച്ചതു്. ലാംഗ്ലാണ്ടി പഴയീനിലെന്നറോലിലെ രാണെ കണ്ണുശ്ശൻ സംസ്കൃതത്തിലും വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്തു. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ഇരുപതാം സ്വഭാവമുള്ളതാണെന്നു് വോർഷിപ്പിച്ചു. അദ്ദേഹം നിരണം കവികളുടെ വൃത്തം



ശുദ്ധ ഭാവിധമാണെന്നുള്ളതു് ഒരിക്കലും വിസ്മരിക്കരുതു്.

ഭാഷാവൃത്തങ്ങളേക്കുറിച്ച് സാമാന്യേന യാതൊന്നും പറയാതിരുന്നാൽ നിരന്തരവികളുടെ വൃത്തങ്ങളുപരിയുള്ള നിരൂപണം ഒരിക്കലും പൂർത്തിയാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അതിനാൽ ഈ വിഷയമാണ് ഇതിന്നുപരി പരിമിതനീയമായിട്ടുള്ളതു്

അഭികാലങ്ങളിൽ കവിതയ്ക്കും പ്രാദർബ്ബാധിസ്രവണരൂപമായനടനാദികൾക്കും പരസ്പരസംബന്ധംദൃശ്യമായിരുന്നിരിക്കണമെന്നും, മതവിശ്വാസസംബന്ധങ്ങളായ കർമ്മങ്ങൾക്കു് പദവിന്യാസം നൽകുന്നതായ രീതികളിൽ പ്രായേണ പ്രാഥമികമനുഷ്ഠിത പാട്ടുകൾ നിർമ്മിക്കയും പാടുകയും ചെയ്തിരുന്നു എന്നും ഒന്നിലധികം ഉത്തമസാഹിത്യങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പ്രത്യേകം പഠിച്ചിട്ടുള്ളവരോടു് പഠിപ്പിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നില്ല. അതിനാൽ അഭിമുഖീകർ ഏകദേശം താല്പ്രധാനങ്ങളായേ വരുവാൻ തരമുള്ളൂ. ഇമ്മൻ മൂലഭാഷ(Primitive germanic)യുടെ സന്താനങ്ങളായ ആധുനികജർമ്മൻ, ഇംഗ്ലീഷ്, ഐസ്‌ലാണ്ടിക്(Icelandic) മുതലായ ഭാഷകൾ ഇപ്പോൾ യൂറോപ്പിൽ സംസാരിച്ചുവരുന്നവരുടെ പുച്ഛികന്മാരെല്ലാമൊരുമിച്ച് ഐകസമൂഹകാരായിനിവസിച്ചിരുന്ന കാലങ്ങളിൽ ലാമ്പ്യതാളങ്ങൾക്കു് ഉചിതങ്ങളായ ഗാനങ്ങൾ അവർ രചിച്ച് പാടിപ്പറന്നിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് നിർദ്വിവാദം തന്നെ. അതുപോലെ നമ്മുടെ പുച്ഛികന്മാരായ അഭിഭാവിന്മാർ. പ്രത്യേകങ്ങളായ താളാസ്പൃതഗാനങ്ങൾ പലതരത്തിലുള്ളതായിരുന്നിരിക്കണം. ഗാനങ്ങൾ പാടുമ്പോൾ താളത്തിന്നൊത്തപോലെ വേണ്ടിടങ്ങളിൽ സ്വരങ്ങൾക്കു ബലം കൊടുക്കുകയും, ഈ ബലം വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി ഒരേ ശബ്ദങ്ങൾ അവർത്തിക്കുകയുമായിരുന്നു പ്രാചീനന്മാരുടെ പ്രവൃത്തി. അപ്പോൾ, അഭികാലങ്ങളിലെ വൃത്തങ്ങളിൽ മാത്രയ്ക്കും അനുപ്രാസത്തിനും പ്രാധാന്യം ലഭിച്ചതെങ്ങനെയെന്നു വെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

“അംഗ്ലോസാക്സൺ”(Anglo-Saxon)ന്നു പറഞ്ഞു പരാമുള്ള പൗരാണിക അംഗ്ലയസാഹിത്യഭാഷയുടെ അവസാനംവരെയും ഇംഗ്ലീഷിലുണ്ടായിരുന്ന സകലകൃതികളും ഇപ്രകാരമുള്ള മാത്രാനുപ്രാസനിയമിതങ്ങളായിരുന്നു. കേരളത്തിലെ പൗരവൃത്തങ്ങളോടു് പലസംഗതികളിലും സാമ്യമുണ്ടായിരുന്ന ഈ “അനുപ്രാസവൃത്ത”(Alliterative Metre)ത്തിലാകട്ടെ ഓരോപാദം ഓരോ “ഊരടി”യായിരിക്കണമെന്നും, മധ്യത്തിൽ ഒരല്ലോ ഒരുവിരാമമുള്ളതിനാൽ രണ്ടു് അർദ്ധങ്ങളായി വിഭജിക്കാവുന്നതുമാണ്. ഇതു് ഒരു തരമിൽ യോജിപ്പിക്കുവാൻ ഒരു കൗശലമുള്ളതു് ശബ്ദാലോചന, അഥവാ, അനുപ്രാസമത്രെ. ഇങ്ങനെയുള്ള ഊരടികൾ ധാരാളമായിരിക്കുമെന്നുള്ളും ഒഴുകിക്കൊണ്ടിരിക്കും. പക്ഷേ നടനസമയത്തി

ലായിരുന്നുവല്ലോ ഈ കവിതാരീതി ആദ്യമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നത്. അകയാൽ നടന്മാർക്ക് ഇടയ്ക്ക് കുറച്ചൊന്നു വിശ്രമിക്കുവാൻ തരും കൊടുക്കുന്നതിനായി ശീലുകൾ മുറിയേണ്ടതും അവശ്യംതന്നെ. സംസ്കൃതശ്ലോകത്തിലെന്നപോലെ ക്ലിപ്തവാദങ്ങളോടുകൂടിയ പ്രായുകവണ്യങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ ശീലുകൾ ഈ വൃത്തത്തിലില്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഇന്നു സ്ഥലത്തുവെച്ചു മുറിക്കുക എന്നും നിമമമില്ലായിരുന്നു. ഈരടിയുടെ മധ്യത്തിൽവെച്ച് നിർത്തുന്നതിൽ യാതൊരു വിരോധവുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതിന്നാണ് “സ്റ്റോപ്റ്റാമി” (Strophe) അല്ലെങ്കിൽ “തിരിച്ചൽ” എന്നു പറയുന്നത്. “ബെയോവുൾഫ്” (Beowulf) മുതലായ മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ പോലും ഇത്തരം അർദ്ധവാദങ്ങൾ കാണുന്നത് നടനഗാനങ്ങളിൽ നടന്മാർക്ക് വിശ്രമസൗകര്യത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്ന കൌശലത്തിന്റെ അവശിഷ്ടങ്ങളായി വേണം കരുതുവാൻ.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ പണ്ടുണ്ടായിരുന്ന രൂപോപല തന്നെ കേരളത്തിലും “കണ്ണി”, നാവത്ത്” ഇത്യാദികളായ അന്ധവിശ്വാസങ്ങൾക്കും ദൈവികോത്സവാദികൾക്കും മാന്ത്രികവൃത്തികൾക്കും മറ്റുമെല്ലാം നൃത്തഗാനങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്നവയിലും മേൽ വിചരിച്ച ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം കണ്ടുവരുന്നതാണ്. താളത്തിനു സ്വരം വിഴുവാൻ വേണ്ടി ഉച്ചാരണബലം, ജാനപ്രാസവിദ്യ എന്നിവകൾക്കും പുറമേ ആ സ്വരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതോടുകൂടി നന്തണി (Harp) യിലോ മറ്റോ ശക്തിയോടെ ചതുരപ്പണനവും അവർ നടത്തുമായിരുന്നിരിക്കാം.

നന്തകന്മാരുടെ വിശ്രമത്തിനു വേണ്ടി ഇടയ്ക്കിടെ “ഈരടി”കൾ മുറിച്ചു നിർത്താറുണ്ടായിരുന്നതിന്റെ അവശിഷ്ടമായിരിക്കാം ഇപ്പോഴും ഓട്ടം തുളളലുകളിലും മറ്റു ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലും കാണപ്പെടുന്ന വാദാർദ്ധ്വചാരങ്ങൾ.

ദോഷ് കല്ലുമോധിയിക്കണമോർക്കുമ്പേഴിപ്രയോഗം

അക്ഷം വരുന്നതല്ല വാക്കാതവരെക്കാട്ടി-

ലാക്കാനുള്ള വഴി മൊഴിമാതുലനല്ലാ-

താക്കാനും സാധിക്കുമോ? [ഘോ. യാ.]

എന്നു മാത്രമല്ല, മാത്രാഗണങ്ങൾ അനുസരിച്ച് പ്രാചീനാംഗ്യേയ പദ്യങ്ങളേ, സീവേഴ്സ് (Sievers) എന്ന വിദ്വാൻ പല തരങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുള്ളതിന്റെയും ദ്രാവിഡപദ്യങ്ങൾ കൈകളി, കളകാഞ്ചി, മണികാഞ്ചി, മിശ്രകൈകളി, ഊനകൈകളി, ദൂതകൈകളി, കേക, അന്നനട ഇത്യാദികളായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതിന്റെയും നിദാനം ഒന്നു തന്നെയാണ്.

അപ്പോൾ, കേരളഭാഷയിൽ താളവൃത്തം അല്ലെങ്കിൽ മാത്രാ വൃത്തം വളരെ പണ്ടു തന്നെ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും അതിന്നു

ചില പ്രത്യേക ലക്ഷണങ്ങളുണ്ടെന്നും സാധിച്ചു. ഏതു മട്ടിലായിരുന്ന മാന്ത്രികക്രിയാദികളിലെയും മറ്റും അധികപക്ഷം വൃത്തമെന്നു തീച്ച പറയുവാൻ പ്രയാസമാണെങ്കിലും, ഇപ്പോൾ തദ്വിഷയങ്ങളിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരുന്ന സാധാരണരീതി പരിശോധിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ അതെപ്പറ്റി കുറച്ചൊരറിവ് നമുക്കു കിട്ടാമെന്നാണ് രോണുന്നത്.

കോവമെഴുംപടിപട്ടുകൾമാർത്തിക്കോപ്പൊടുനല്ലകുറി  
ത്തോൽച്ചുറ്റി

കാഴ്ചമിരുണ്ടതുനാഗമണിത്തുംകരമതിൽമേവി  
നൊരായുധപംക്തികൾ

കരുതിയെടുത്തുരണത്തിനു കോപ്പും അരുത  
തന്നെക്കണ്ണമുരുട്ടി &c. &c.

ഈ രീതിയിലുള്ള പാട്ടുകളാണ് സാധാരണയായി ഇക്കാലത്തും മാന്ത്രികമായും മറ്റുമുള്ള കർമ്മങ്ങളിൽ പ്രചുരങ്ങളായിക്കാണുന്നത്. മേലെഴുതിയ പാട്ട് വളരെ പഴയതല്ലെങ്കിലും വൃത്തത്തിൽ പഴയതിൽനിന്നും വളരെ ഭിന്നമാണെന്നു വിശ്വസിക്കുവാനല്ല സ്പായം, പിന്നെയും വളരെ വളരെപഴക്കമുള്ള ഓരോരോകർമ്മങ്ങളിലും ഇത്തരം വൃത്തത്തിലുള്ള പാട്ടുകൾ സാധാരണങ്ങളായിക്കാണുന്നു. അതിനാൽ ഈ വൃത്തം ഒരു പുരാതന വൃത്തം തന്നെ ആയിരിക്കണമെന്നാണ് വിശ്വസിക്കേണ്ടത്?

ഈ വൃത്തവും കണ്ണശ്ശുപ്പണിക്കരുടെ രാമായണത്തിലും, ശിവപുരാണത്തിലും ഉള്ള ചില വൃത്തവും താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുക.

“അഴുവതുവേണ്ടാമമഭഗിനീചൊല്ലാകലമെന്തേയെന്നതി  
നവളം

മുഴുതുമവന്നറിയിച്ചാൽവാർത്തമുഹുർഹുരലറിവിഷാദത്തോടേ  
പഴുതുവരാമാൻകുണവെട്ടുപതിന്നാൽവരുമനകുപുരിപുകാ-  
രശിവില്ലാരാക്കുസരാമവർകളമതുകണ്ടേയുമായിതെന്നിക്കോ.

“ഭയമിനിനിശ്ശയംകിലാഴിക്കുപരാക്രമമുടയവരേമാനു  
ഷരോ-

നയമൊടുബലവുംവീഴ്ചുമറിവുംനാണവുചില്ലാതവനല്ലോനീ  
വയമിനിയിവിടെനശിച്ചാമെന്നറിവത്തുപുകുന്തുവാ  
മ്മജരാലേ

കയവരിൽമുൻപുടയോനേകാണായ്കരുതലർചെയ്തപരാ  
ഭവമെന്തേൽ,

“എന്തെലിതുചെയ്തു.....”

ഈ വൃത്തത്തിനാണ് നാം സാധാരണയായി “നിരണവൃത്ത” മെന്ന് പറഞ്ഞുപററുവുള്ളത്. “നിരണവൃത്തം” നിരണം കവികളെഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയപ്പോൾ പെട്ടെന്നു പൊതിച്ചുപെട്ടുണ്ടായ ഒന്ന

ല്ലെന്ന് സ്പഷ്ടമായല്ലോ. എന്നാൽ ശരിയായ പ്രാസവും, ക്രമത്തിൽ നാലു പാദങ്ങൾ (ഊരടികൾ) ചേർന്ന് ഖണ്ഡങ്ങളായുള്ള വിഭജനവും നിരണം കവികളുടെ സ്വന്തങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കാം.

ചിതീയാക്ഷരപ്രാസവും ക്രിപ്തപാദപദ്യങ്ങളായുള്ള വിഭജനവും മാത്രമല്ല നിരണം കവികളുടെ നവീകരണക്രമീകരണഫലങ്ങൾ. ധാരമുറിയാതെ പാദങ്ങൾ ഒഴുകിയിരുന്നത് അവർ മുറിച്ചതിനു ശേഷം മുറികളേ തമ്മിൽ കൂട്ടിച്ചേർക്കണമെന്നും അവർക്കു തോന്നി. അതുടലും മറ്റും വന്നുകൂടി, ഓർമ്മക്കുതിക്കു പകരം പുസ്തകങ്ങളേ ആശ്രയിക്കുവാൻ കേരളീയരെ പ്രേരിപ്പിച്ചതിന്നു മുമ്പാണല്ലോ അവർ ഇങ്ങല്ലോ, എഴുതിയത്. തലമുറയ്ക്കു വായ്ക്കാമായി പാട്ടുകൾ പാടി വന്നിരുന്ന അക്കാലത്തു എളുപ്പത്തിൽ അതുകളേ ഓർമ്മ വെക്കുവാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളും അത്യാവശ്യങ്ങളായിരുന്നു. അവയിൽ ഒന്നാണ് ചിതീയാക്ഷരപ്രാസം. ഇതിന്നും പുറമേ നിരണം കവികൾ ഒരു കൗശലം കൂടി ഉപയോഗിച്ചു. ഇടയിൽ നിന്നും ഒരു പദ്യം പൊട്ടുയ്ക്കാൻ ഉടനെ അറിയുവാൻ സഹായിക്കത്തക്കവണ്ണം “ഘടനപ്രാസം” എന്നും കൂടി അവർ കണ്ടുപിടിച്ചു. ഒരു പദ്യത്തിന്റെ ഒടുവിലത്തെ പദമായിരിക്കും അടുത്ത പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യത്തേത്. മുന്നെഴുതിയ പദ്യങ്ങളിൽ ഒന്നാമത്തേതു “ഭയമായിതെന്നിക്കോ” എന്നു അദ്ധ്വാനിച്ചപ്പോഴെങ്കിലും രണ്ടാമത്തേതു “ഭയമിനിനീയേ” എന്നു തുടങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ അനന്തമായ “ഏതേൽ” എന്നതു മൂന്നാമത്തേ പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യമായും വരുന്നു. ഇതിന്നു ചിലർ “അന്താദിപ്രാസം” എന്നും പറയുന്നു. “ഘടനപ്രാസം” ഒട്ടും പേരായ്ക്ക ഇല്ലെന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

ഏകദേശം ഇതുപോലേതന്നെയാണ് ഇംഗ്ലീഷിൽ “ലിംക്ഡ് ക്വാർട്ട്രെയിൻ” (Linked Quartrain) എന്ന വൃത്തത്തിന്റെ ആന്തരവും അതിൽ അന്ത്യങ്ങളായ പ്രാസങ്ങൾ ഓരോ പരിധിയിലും ഇങ്ങനെയിരിക്കും:— a b a b c b c d c d e d..... ഇതിൽ ഇടയിൽ നിന്നും ഒരു പരിധിയെങ്കിലും പോയാൽ ക്രമം മുഴുവൻ തെറ്റിപ്പോകും. ചിട്ട ഉടനെ അറിയുകയും ചെയ്യും. “സ്റ്റെൻസീറിയൻ” വൃത്തത്തിന്റെയും ആന്തരം ഇതാണ്. a b a b b c b c c.

ഈ വിധത്തിൽ അന്യപദത്തെ ആവർത്തിച്ച് അടുത്ത പദ്യത്തിന്റെ ആദ്യം ഉപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ ഒരു പ്രത്യേകശ്രവണ സുഖവും ഇല്ലെന്നില്ല. അലഞ്ഞുപെട്ട് അടിച്ചുകേറുന്ന ഒരു തിരമാലയുടെ ശബ്ദത്തിന്റെ നവനവോലേഖനമായിരിക്കും ഈ വൃത്തിലെ പദ്യങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ സ്വരത്തിന്റെ ഉച്ചച്ഛ്വയം താഴ്ചയും വലുതും അവസാനിക്കാറാകുമ്പോഴെങ്കിലും സാവധാനത്തിൽ സ്വരം ലയിച്ചു വരുന്നു, ലയിച്ചു ലയിച്ച് മുഴുവൻ ഇല്ലാതാകുമ്പോഴെങ്കിലും അ

വസാനത്തിലെ സ്വരംതന്നെ ഉയർന്നതായി ഉടനെ പൊങ്ങുന്നു, തിരമാല കരയിൽ വന്നടിക്കുന്ന ശബ്ദം മുറയ്ക്കു് താണതാണു് കേൾക്കു താകുമ്പോഴെങ്കിലും അതുപോലെ തന്നെ ഒരു ശബ്ദം ഉച്ചത്തിൽ പൊങ്ങുന്നു. അദ്ദേഹത്തെ തിരമാല അടിച്ചു കഴിഞ്ഞു് പീൻതിരിയുമ്പോഴെങ്കിലും അടുത്തു പിന്നിൽ വരുന്ന തിരമാലയുടെ ശബ്ദം പൊങ്ങി വരുന്നു. ഏകദേശം ഈ മാതിരി ഒരു സ്വരവിശേഷം നിരണക വികളുടെ ഘടനപ്രാസത്താൽ ലഭ്യമാകുന്നു.

നിരണം കവികൾ പരിഷ്കരിച്ചു് പ്രചരിപ്പിച്ച ഈ വൃത്തത്തിന്നു് “നിരണവൃത്തം” എന്നാണു് പേർ എന്നും അതു് അവരുടെ അഭിനവമായ ഒരു “കണ്ടുപിടിത്ത”മല്ല എന്നും ഇനി പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. “നിരണവൃത്തത്തിന്നു്” ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല.

ഒരു പട്ടത്തിൽ നാലു് “ഊരടി”കളും ഒരു ഊരടിക്ക് രണ്ടു ഖണ്ഡങ്ങളും, ഒരു ഖണ്ഡത്തിൽ ൧൩ മാത്രകളും ഇങ്ങനെ അകെ ൧൨൮ മാത്രകൾ അടങ്ങിയ വൃത്തമാണു് “ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യ”ത്തിൽ/മുഴുവനും രാമായണത്തിൽ പല ഭാഗങ്ങളിലും കാണുന്നതു്. ഇതുതന്നെയാണു് സ്വപ്നം വേഷംചാരി ചംബുഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ പിന്നീടു വന്നു കളിക്കുന്നതു്.

“മിത്രാപായേഹിതപാകമുദംചിത്താനന്ദംവന്നീലാക്ഷം.

ദോഷംഗമനേശശഡരണേന്യേതോഷംകണ്ടിലാ

ക്ഷമൊരുനാൾ”

(ഭാഷാഭൈരവചംബു)

ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടു മുതലായതിലെ രീതിയും ഇതുതന്നെ.

“നീലകുന്ദമുകിൽമാലയതെന്നും നിറമെഴുമഞ്ജനപൂർവ്വതമെന്നും.

നീലിമകോലിനശൈലമെന്നുംവിഷമശരൻതൻ

പുതഴയെന്നും.”

ശിവരാത്രിമാഹാത്മ്യത്തിൽ നിന്നും ഒരു ഉദാഹരണംകൂടി ഏടുക്കാം.

1 2 3 4 5 6 7 8

അം | ബര | കേ | ശഭി | ഗം | ബര | ജയ | വിഷ- |

മാ; ബക ഹരഹര ബി:ബഹലാധര-

യംബുജബകളദലാലംകാര ചി-

ദംബരസച്ചിന്ദയ പരനേ ജയ

തു:ബുരുനാരദമുഖദൈതയ

സ്തുതപദ് കലാമുഹൂർത്തം ജയ ജയ

കിം ബഹു നീശാമന ഞാനായു

കേൾ പിന്നെപ്പുകഴിൻറളചിട്ടപ്പാൾ.

കൃഷ്ണകഥയിൽ സ്വഗ്യാഭാഹരണ ഘട്ടത്തിൽ നിന്നും രാമയെ ഉളള ഭാഗം നോക്കുക:—

1 2 3 4 5 6 7 8  
ഉ | അമ | രാ | യ | ഉള | ശ്വക | മേ | ററ.  
ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുപുകണ്ണുതെളിഞ്ഞു  
അമൃതവാദസരോരുഹയുഗ്മം.  
നിശ്ചലരായിവണങ്ങിന നേരം.

ഇതുപോലെ തന്നെ പതിനാലുവൃത്തത്തിൽ ഒന്നാം വൃത്തവും.

1 2 3 4 5 6 7 8  
“ഗുണ | ഗുണ | മിയ | ലു, | ഗുണ | നാ | യക | നം.  
പ്രണതശിവൻകരികവി മാതാവും.....”

ഭാഗവതം. ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിൽ പദ്യം വൃത്തവും.

“വി | ദ്വാ | വിന | യവി | ശി | ഷു | നാ | രാം.....  
മററുമെല്ലാം നിരണവൃത്തത്തിന്റെ തുടച്ചുകളാണ്.”

ഈ രീതി സൂക്ഷിച്ചു നോക്കിയാൽ “ഓട്ടൻതുളളലും” ഒരു വ  
ലിയ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലമായ നിർമ്മാണമോ മററുമൊന്നുമല്ലെ  
ന്ന് ഉടനേ അറിയാറാകും.

അണി | മതി | കല | യം | സുര | വാ | ഹിനി | യം |  
ഫണി | പതി | ഗുണ | ഫണ | മണി | കള | മണി | യം | .  
(ഘോ. യാ)

പുരി | കഴൽ | നിര | കളി | ലൊഴി | കൈവ | ധൃ | നാം |  
പര | മൊരു | കുടി | ലത | നൈ | വധ | രാ | യാം | —  
[ഭാ. നൈ. ചം.]

നിരണവൃത്തത്തിന്ന് ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുള്ളതു് മാ  
ത്രാഭേദമനുസരിച്ചാണ് ഭാഗവൽഗീത പദ്യം അധ്യായത്തിലും, രാ  
മായണം ആരണ്യകാണ്ഡത്തിൽ പലയിടങ്ങളിലും, ൫൦ മാത്രയുള്ള  
വേറെ ഒരു വൃത്തം കാണുന്നുണ്ട്.

“എന്നമതീവദിവ്യസുഗന്ധമാമനുലേപനം-  
ററിമ്പമിയനമാലുമോടംബരങ്ങൾധരിച്ചുകോലം.”

.....(ഭഗവൽഗീത)

“താൻമകാൻജാനകിയാകിയതാർകഴലാളൊട്ടും-  
ന്താപമകന്നു മുൻപുപുകുന്തുന്നിനരുളുംസുമിത്രാ-  
സുര..... (രാമായണം)

ഈ വൃത്തം തന്നെ കൃഷ്ണഗാഥയിലും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടി  
ട്ടുണ്ട്.

“ഉത്തമകാന്തിമത്തിയിരുന്ന  
നിത്യനൈതിയൊടേ  
ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുചിത്തമഴിഞ്ഞു  
രുദ്രപുകണ്ണനേരം  
അശപികളെ നുംവിശ്രുതരായി

മിശ്രിതരായവാരോർ

അമൃതസേവചെണ്ണതിനായി

നിശ്ചലരായ്പുകണ്ണാർ

നിരണവൃത്തത്തിന്റെ മൂന്നാമത്തെ വിഭാഗം “ഭഗവൽഗീത,” ന്നുമധ്യായത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്.

“ഇതമൊട്ടു തെളിഞ്ഞുകൻ തന്നെയെല്ലാവുമി-

ക്കീടയുമുയിരൊക്കയും പാടുതന്നുളളിലു.

സതതമഹകോടുകണ്ടോരു കടാശയും .

ചരതമൊട്ടു ഞാൻ നിനച്ചാലുമൊന്നാവതാ?”

ഇരുപത്തിനാലുവൃത്തത്തിലെ “അതിസമ്മതം” വൃത്തവും, കിളി പാട്ടിലേ “മണികാഞ്ചി” വൃത്തവും, ശീതകൻതുളളിലിലെ “കളകാഞ്ചി” വൃത്തവും, ചില ചംബൂഗദ്യങ്ങളുടെ വൃത്തവും എല്ലാം ഇതു തന്നെയാണെന്നു ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾ വായിക്കുന്നവർക്ക് ഉടനെ ഗ്രഹിക്കാം:—

1. “ഭവനമവിപുരയാമാസഭരീരവൈ.

രവനതസുരാംഗനാനന്ദഗാനങ്ങളും.

സവിധഭൂവിനാരദൻവീണവായിക്കയും.

നവരസഭാട്ടവുംനൗമിനാരായണം.”

2. “പരമപുഷ്പൻമഹാമായതൻ വൈഭവം.

പറകയുമനാരതംകേൾക്കയും ചെയ്തിലോ”

3. “അതികടിലഹനസദ്ര രാനിമുടയഭവണിയും.

അൽഭുതമാകുംനിടിലപ്രഭേശവും.”

4. “തദനുസ്മരനായ കന്താപരാഹുഗ്രസ്മ-

വദനശശിസംയുതൻജീനനായ്ദീനനായ്

വിദിതനിഖിലാഗമൻപ്രാജ്ഞനൃത്തമൻ

രദനസമവണ്ണമാംകേശപാശത്തൊട്ടും

നിജവിമലമന്ദിരേചെന്നനോക്കുംവിധേയ”

ശിവ! ശിവ! കഥിക്കുവാൻസാധ്യമോവിന്യായ!

ഭഗവൽഗീത ന്നുമധ്യായത്തിൽ ചില പദ്യങ്ങളിൽ വാദം തോറും ൪൦-മാത്രകളും കാണുന്നുണ്ട്. വരേക്ഷ ഇതു നാലാമതൊരു വിഭാഗമായെടുക്കും.

“യോഗമതിയറ്റുമളവേയുടലിൽവേലാം.

ലുടരുവവേയൊരു ചർ ചാടുകിലും നീടാർ

നാഗങ്ങളണഞ്ഞിടർ ചെയ്തീടുകിലുംമെയ്തേൽ

നാടിയനൽമുട്ടുകിലും നിർഭയമകന്നേ.”

ഇങ്ങനെ ചില അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളോടു കൂടിയ “നിരണവൃത്തം” ശുദ്ധഭാവിധവിരുത്തവും, നിരണകവികളുടെ കൃതികളിൽ പദ്യയോഗങ്ങളേ വിനിയമനം ചെയ്യുന്ന വ്യാകരണം ശുദ്ധഭാവി

സാധാരണവും, സ്വപുരണത്തിനായി “അയ്യോ” എന്നും മറ്റുമുള്ളതും “ഏ” പ്രത്യയം വെറുതെ നീട്ടുന്നത് ശുദ്ധഭാവവിശിഷ്ടമായ ഗവേഷണവും അന്വേഷിച്ചും വാക്കുകളെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം ഈ കവികൾക്ക് ഗൈല്യണിയോടാണ് കുറഞ്ഞൊരു വക്ഷാഭേദം കാണുന്നത്. എന്നാൽ ന്യായമായി ഇവിടെ ഒരു സംശയം ജനിക്കുന്നത് നായനാരായണനെപ്പറ്റി പണിക്കന്മാർ എങ്ങനെ ഇത്ര സംസ്കൃതജ്ഞനും സമ്പാദിച്ചു എന്നായിരിക്കാം. നിരണം കവികളുടെ ഭഗവൽഗീതാ പ്രസാധകൻ ഇതിനെപ്പറ്റി ഇപ്രകാരം പറയുന്നു: — “ഉഗ്രിയരുളിനമൊഴികളുപനിഷത്താകയാലോതിനാർ ഗീതയെന്നാദരാൽ ജ്ഞാനികൾ” എന്നു മാത്രം. ഭഗവൽഗീതയെപ്പറ്റി എഴുതി കൂടുതൽ ഒരക്ഷരം മിണ്ടാതെ ഉച്ചൈത്തമത്വമേറിയ അപ്പാരന്തേക്ക് കടന്നു മലയാളബ്രാഹ്മണരെക്കുറിച്ചുള്ള ഭയം നിമിത്തമാണെന്ന് ചിലരുടെ ഇടയിൽ ഇന്നും ഒരു അന്ധവിശ്വാസമുണ്ട്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തിന് ഏകദേശം ഇരുനൂറു കൊല്ലങ്ങൾക്ക് മുമ്പു തന്നെ “കൊല്ലംകലയും” നടത്തി രാജ്യപരിചാലനം ചെയ്തു വന്ന ഒരുകൂട്ടം മലയാള ബ്രാഹ്മണരുടെ — പത്തിപ്പത്തിൽ പോറ്റിമാരുടെ — കൊഴുവനായ മറ്റൊരു ചക്കാലനായക്ക് ശങ്കരഭാഷ്യത്തോടുകൂടി ഭഗവൽഗീതവായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുന്നതിനും അതു ലോകാഭിമാനം മലയാളത്തിൽ തർജ്ജമ ചെയ്യുന്നതിനും എങ്ങനെ സാധിച്ചു എന്നുള്ള ചോദ്യത്തിനുത്തരം പറയാൻ ഈ വിശ്വാസം നമ്മെ സഹായിക്കുന്നില്ല. എഴുത്തച്ഛൻ ഭഗവൽഗീത ഭാഷാതരപ്പെടുത്താത്തതു് തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാ കവി ആ പണി അതിനു മുൻപു തന്നെ കഴിച്ചിരുന്നതിനാലാണെന്ന് ധാരാളം സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ ഇതിൽ ഒരു വക്ഷാത്തരമുണ്ട്.

തിരുവല്ലായിൽ ഒരിടത്തു് പത്തിപ്പത്തിൽ പോറ്റിമാരുടെ പ്രാവല്യമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന് തർക്കമില്ല. പക്ഷേ നിരണം കവികൾ സംസ്കൃതവിദ്യാന്മാരാകുന്നതിന് ഒരു തടസ്സമായിരുന്നുവോ അതു് എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവരുടെ പ്രദേശത്തിൽ ആധിപത്യം ഒരു ബ്രാഹ്മണേതരനുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നാണ് നമുക്ക് അകല്ലാടെ വിശ്വസിക്കുവാൻ ന്യായമായി കരുതേണ്ടതു്. അവിടത്തിൽ പ്രമാണികളായ ചില മാടമ്പിമാർ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന് പല ലക്ഷ്യങ്ങളുമുണ്ട്. തൃക്കവാലി ശങ്കരക്കുറുത്തന്റെ ഉടമക്കാരായി ഇന്നും നിലനിന്നുപോരുന്ന നിരണം പട്ടികയ്ക്കുൾമാരുടെ അധീനത്തിലല്ലായിരുന്ന നിരണം കവികളെന്നുള്ളതിന് ഏതൊരു ലക്ഷ്യം? ഏകദേശം കൊല്ലം 1000 ശതകത്തിൽ അറയതു നിരണം കവികളുടെ കാലം കഴിഞ്ഞു് ഒരു നൂറുകൊല്ലത്തിനിടയായിരിക്കണം “ഉണ്ണീലീസരേ



ശം" രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതെന്നു വല തെളിവുകളാലും വിശ്വസിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിൽ സന്ദേശാദാരികു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്ന മാറ്റത്തെ പ്രത്യേകം പരിശോധിച്ചുനോക്കിയതിൽ എനിക്കു തോന്നുന്നത് നിരണം പെട്ടിക്കയ് മറ്റുടയോ മറ്റു വല്ല പ്രബലനാരായ മാടമ്പികളുടെയോ വസതിയായിരിക്കണം. രാഷ്ട്രപുരുന്നശ്ലോകത്താൽ നിർദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതെന്നാണ്:—

വീടുണ്ടല്ലോതദനുഭവതോമുനിലായാണി

ചാർമേൽ

മാടമ്പീനാമവിടെവസതാംധൃകാകം

നീവാസം

മാടംചെന്നങ്ങുധൃപതികലാംചൂടി

മാതേവരാവാൻ

തേടിന്റേറടംപുനരവിടെയുംചെൽക

പോരുംദശായാം.

[ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം ശ്ലോ. ൧൧൮.]

അതിനാൽ നിരണം കവികൾ സംസ്കൃത വിദ്യാനാരായണനുവെന്നുള്ള ഏകകാരണത്താൽ നായന്മാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് കേരളബ്രാഹ്മണർ ഒരിക്കലും പ്രതിബന്ധികളായിരുന്നില്ലെന്ന് വാദിക്കുന്നവരോട് ഞാൻ യോജിക്കുന്നില്ല. നായന്മാരുടെ വിദ്യാഭ്യാസത്തിന് സൗക്യമുണ്ടാകത്തക്കവണ്ണം നായന്മാരുടെ അധിപത്യമുണ്ടായിരുന്ന ഒരിടത്തിൽ- നമ്മുടെ ഭാഗ്യം തന്നെ!—നിരണം കവികൾക്ക് ജീവിപ്പാൻ സംഗതി വന്നതായിരിക്കണം. അവരുടെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തിനുള്ള മൂലമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. എഴുത്തച്ഛൻ ഈ ഒരു സൗക്യം കിട്ടാതിരുന്നതിനാൽ തന്നെയാണ് അദ്ദേഹം ഭഗവൽഗീത വിസ്മരിച്ചെഴുതാതിരുന്നതും. ഭഗവൽഗീത അദ്ദേഹം എഴുതാതിരുന്നത് "തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാകവി ആവണി അതിനുമുപതന്നെ കഴിച്ചിരുന്നതിനാലാ"ണെങ്കിൽ, ഈ കാരണം രാമായണ തുറിയേയും ബാധിക്കയില്ലയോ? പക്ഷേ കണ്ണശ്ശുപ്പണിക്കർ "തന്നെപ്പോലെ ഒരു മഹാകവി"യാണെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ വിചാരിച്ചിരുന്നില്ലായിരിക്കാം! അല്ലെങ്കിൽ വേദാന്തേതരവിഷയത്തിൽ കണ്ണശ്ശുപ്പണിക്കർ അതിശയിപ്പാനുള്ള കവിത്വം തനിക്കുണ്ടെന്നുള്ള അത്ഭവവിശ്വാസം എഴുത്തച്ഛൻ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കുമോ?

ii

നിരണം കവികളുടെ കാലത്തിനടുത്തുതന്നെ കേരളീയർ സംസ്കൃതപരിചയം മുറയ്ക്കു് അധികരിച്ചുവന്നു. സംസ്കൃതവൃത്തത്തിൽ തന്നെ കവിതകളും അടിയ്ക്കുടിയായി വർദ്ധിച്ചു. ഏകദേശം ൧൫൦൦ ശതവത്ത്തിനുള്ളിൽ മലയാളത്തിൽ ഹനോവൃത്തങ്ങളും ധ്യാ

രാജാക്കൾക്കുണ്ടു. ഇതിന്നു മുമ്പുതന്നെ വൈദ്യ, ജൈനന്മാർ, രാജാ, വൈദ്യന്മാർ, ആശ്വതി. മുതലായവയെക്കുറിച്ചുള്ള ശാസ്ത്ര ഗ്രന്ഥങ്ങൾ സകൃത സമ്പന്നമായിട്ടുണ്ടു വിളിച്ചു പറയുവാൻ തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. “ഭാഷാകവിനിവഹായം ഭാഷാകരവദിഭാ തിഗഗന്തലേ പ്രായേണവൃത്തഹിനസ്സുതലോകേനിരസ്യഗോപ്രസര” എന്നുധരിച്ചു

“വലായദ്ധം വലായദ്ധം

രേരേ ഭുഷ്കവികണ്ഠാഃ

ഇത്യാദി ഘോഷനാടങ്ങളോടുകൂടി “വേദാന്തവനസഞ്ചാരി” യായഉണ്യകേസരി” കേരളത്തിൽ ഉലാപുവാനും ഇക്കാലത്തു തുടങ്ങി. അദ്ദേഹം പൊട്ടന്നു ചൊല്ലിയ

“സംഭരിതഭൂരികൃപമഞ്ജുഭംഗം

ശുഭ്രതുചിരന്തനമിദംതവമദനം”

എന്നു ശ്ലോകാർദ്ധത്തുപെട്ടന്നുതന്നെ

“ജഭരിപുകഭിവാകംഭയഗന്ധഭ-

സ്യഭികമകംഭവരിരംഭവരശുഭ്ര”

എന്നിങ്ങനെ പൂരിപ്പിക്കുവാൻ ത്രാണിയുണ്ടായിരുന്ന “കൃഷ്ണവിജയ” കത്താവായ ശങ്കരമാരൻ തുടങ്ങിയുള്ള ഗോവർമ്മൻ. (Gower) ഇക്കാലത്തു നടന്നുതന്നിൽ കവനം ചെയ്തിരുന്നു.

“ദൃഷ്ടപാദേവംവരിസരജ്ജ്വലംബരേബാലകുണ്ഠം

ലോപാദൃംസഖരിലകിതംഭിദ്ദമംഭ്രഷ്ടയീച്ചുൻ

കോലാനേലാവനസുരഭിമാൻയാഹിയത്രപ്രഥമേ

വേലാതിതപ്രഥിതവചസഃശങ്കരാദ്യാഃകവിന്ദാഃ”

“യുധിഷ്ഠിരവിജയ”വും, “ഭൂമരസന്ദേശ”വും ഉണ്ടായിക്കൂടി ണ്ടിട്ടു കറച്ചുകാലമായിരിക്കണം.

“ലക്ഷ്മണാരംഗേശരദിശശിനഃസൗധശ്രംഗേകയോശ്വിൽ

പ്രേമ്ണായുനോഃസഹവിഹരതോഃപേശലാഭിഃകലാഭിഃ

ദാദാസേധകപനഹതവിയേർഭൂരനിതഃസതസ്യാഃ

ശ്രാണഃസ്വപ്നേതുകമിതിഗിരാശ്രാവ്യയാസന്ദിദേശം.”

എന്നു തുടങ്ങിയ “ശുകസന്ദേശം” ലക്ഷ്മീദാസൻ രചിച്ചതും കേരളം ഇക്കാലത്തായിരിക്കണം. ശരൽക്കാലമന്ത്രിയുടെ പ്രത്യേക രാജനീയകത്വം വേളിപ്പെടുത്തി വിരഹിയുടെ വ്യഥാധികൃത്തേ സൂചിപ്പിക്കേണമെന്ന ഉദ്ദേശത്തോടു കൂടെ “ശരദി” എന്നു കവി ഉപായോഗിച്ചതിനാൽ “ലക്ഷ്മണാരംഗേശരദി” എന്നു മാത്രമേ കവി സംഗ്രഹ കണക്കാക്കുവാൻ പാടുള്ളുവെന്ന് പറയുന്നത് കുറെ കടുപ്പം സംഭവിക്കുന്നു. അകപ്പാടെ റെളിപ്പുകളെല്ലാം നോക്കുമ്പോൾ രാധിക വിശ്വസനീയമായിട്ടുള്ളതു ഭൂമനീരസ്സുരസ്യാ എന്നതിനാൽ കിട്ടുന്ന കലിവിഷ്ണു (കൊല്ലവിഷ്ണു) എന്നു

ശുക്ലസന്ദേശത്തിന്റെ കാലാമനമാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്. “കോകിലസന്ദേശവും” വളരെ താമസിക്കാതെ ഉണ്ടായി. വാണി കിരമാലയണത്തിലെ ഹനുമാദ് ഭൂതാകനവിത്തേടുത്ത് നട്ട് കാളിദാസമഹാകവി മുളപ്പിച്ച മേഘസന്ദേശത്തു കേരളഭൂമിയിൽ വറ്റിച്ചുനടേണ്ട താമസമേ ഉണ്ടായുള്ളൂ. അയ്യത് രട്ടിത്തച്ചു പടന്ന് പിടിച്ച് നാടങ്ങുന്നിറയുവാൻ—മയൂരവും ഭൂമരവും, ശുകവും, കോകിലവും, ഗരുഡനും, വിപ്രനും എന്നു വേണ്ട നത്തും കാക്കയും കുമ്മനും മാർജ്ജാരനും കൂടി ബഹുളമായി “കശപിശ” കൂട്ടുവാൻ തുടങ്ങിയെങ്കിലും യഥാർത്ഥയോഗ്യതയുള്ളതു കൾക്ക് അതുകൊണ്ട് കോട്ടമൊന്നും തട്ടിയിട്ടില്ല. മലയാള ഭാഷയിൽ ഏഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള സന്ദേശങ്ങളിൽ ഏറ്റവും പഴക്കമുള്ളതായി നമുക്ക് അറിവു കിട്ടിട്ടുള്ള ഗ്രന്ഥം “ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശ”മാണ്. കോമിക്കോട്ട സാമൂതിരി കോവിലകത്തുനിന്നും സമ്പാദിക്കപ്പെട്ട ഈ കൃതി രസികരഞ്ജിനി മാസികയിൽ വൃഹ-ചിങ്ങം മുതൽ മിഥുനം വരെ ൧൧-ലക്കങ്ങളിലായി പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിയ മാസികാപ്രവർത്തകന്മാരോടു നാം എന്നും കൃതജ്ഞന്മാരായിരിക്കണമെങ്കിലും എല്ലാം കൂടി ഒന്നിച്ചെടുത്ത് ഒരു പുസ്തകമായി വേറെ അച്ചടിപ്പിച്ച് അവതാരികയും, സ്ഥലകാലാദിവിവരണങ്ങളോടുകൂടിയ ഒരു ടിപ്പണവും ചേർത്ത് പൊതുജനങ്ങൾക്ക് ഉപകാരപ്രദമാക്കിത്തീർക്കേണ്ടകാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു പറഞ്ഞേതീരൂ. ആ കൃത്യം നിറവേറുന്നതിന് വിദഗ്ദ്ധന്മാരും തുനിയാത്ത പക്ഷം ഞാൻ തന്നെ ഉദ്യമിക്കാമെന്നുള്ള മോഹത്തോടുകൂടി ചില അന്വേഷണങ്ങൾ നടത്തി ഗ്രന്ഥം ഒരു വിധം പഠനം ചെയ്തതിന്റെ പുണ്യവിവരണം ഇവിടെ ചേർക്കുവാൻ പ്രയാസമാകയാൽ പ്രധാനസംഗതികൾ മാത്രം താഴെ ചേർക്കുന്നു. ഒന്നാമതായി അന്തരങ്ങളായ പ്രയോഗസാദൃശ്യാദിലക്ഷണങ്ങളാൽ ശുക്ലസന്ദേശത്തിന് ശേഷമായിരിക്കണം ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിന്റെ ആവിർഭാവം എന്നു തന്നെ വിചാരിക്കണം. “നറ” എന്നും മറ്റുമുള്ള ദ്രാവിഡശബ്ദങ്ങളും അപ്രസിദ്ധങ്ങളായ ദ്രാവിഡപദങ്ങളും കാണുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അവ സ്ഥലത്തിന്റെ വിശേഷത്താലായിരിക്കണം. ഈ കാരണം കൊണ്ട് കേവലം അതിപ്രാചീനമാണെന്ന് വിശ്വസിക്കുവാൻ പാടില്ല.

സംസ്കൃതഭാഷാപരിചയവും സംസ്കൃതവൃത്തത്തിലുള്ള കവനവും കേരളീയർക്ക് ഇക്കാലമായപ്പോഴേക്കും ധാരാളം പരിചയപ്പെട്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗ്രന്ഥനിമിതിസ്ഥലമായ “ഭക്ഷിണ കേരളദേശങ്ങളിൽ അപ്പോൾ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാവുന്ന ദേശപ്രയോഗങ്ങളും മറ്റും തള്ളിക്കളഞ്ഞാൽ ബാക്കിയുള്ള ഭാഷ പുനം മഹിഷമംഗലം മുതലായ ചമ്പുക്കത്താക്കന്മാരുടെ ഭാഷയിൽ നിന്നും വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. പ്രശസ്ത

സാഹിത്യരചനയായ കോഴിക്കോട്ട് മാനവേദൻ സാമൂതിരിപ്പാട് തമ്പുരാന്റെയും പുനപ്രഭൃതികളായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സദസ്യരുടേയും കാലത്തു തന്നെയല്ല ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശവും രചിക്കപ്പെട്ടത് എന്നു എന്താണു നിശ്ചയം? തെക്കും വടക്കും ഒന്നിച്ചു ചേർന്നിരുന്ന അക്കാലത്തു ഈ കൃതി സാമൂതിരിക്കോവിലകത്തു ചെന്നു കൂടിയതായിരിക്കുമോ? “തൃപ്പാപ്പൂർ, (തിരുവിതാംകൂർ) ഭൂപാലം “ഇരവി വർമ്മൻ രണ്ടാമനായു” മുളളങ്ങുതിച്ചവർമ്മൻ (അഭിരൂപവർമ്മൻ) ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നായിരിക്കും? “വേണാടർകോണം” സന്ദേശഹാരിയ്ക്കും രണ്ടുപേർക്കും രാജഭരണകൃത്യമുണ്ടെന്ന് താഴെപ്പറയുന്ന ശ്ലോകത്താൽ തെളിയുന്നു:—

“ഏഷ്യാഭൂഷാമണിരിവളവോഹന്തവേണാടർകോണം.

നീയും പാലിച്ചുപഗതഭയംവർധിതാനാളിൽനാളിൽ

ഇന്ദ്രാവേഗ്രക്ഷപിതദിതിജോപദ്രവാമദ്യമന്യേ

നാണിക്കിന്റേറാള മരണഗരീ:നാമമാത്രാവശേഷം.”

അതിനും പുറമേ വൈരികളായ തുലുക്കൻ വടകളെക്കുറിച്ചും ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു് നല്ല പരിചയമുണ്ട്.

വ്യാധാമംകൊണ്ടുചകിലുദിതാമോദമുച്ചൈ:ശ്രവാവി-

നായാസംചെയ്തമലതുരഗംനീകരേറ്റുദശായാം.

പ്രാണപായംകരുതിനതുലുക്കൻവടക്കോപ്പിനെണ്ണ.

ചൊൽവുണ്ടല്ലോസുരവരിഷഭാമല്ലൊടിപ്പാത്തുചെൻറു്.

കവി വണ്ണിക്കുന്നതായ തിരുവല്ലാച്ചന്തസ്ഥലത്തിന്നായി കുറെ ഭാഗം നമ്പൂ-ൽ പതിച്ചു കൊടുക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഒരു ലക്ഷ്യം ഇപ്പോഴും ഉണ്ട്. പക്ഷെ കമ്പോളം ആ തീയതിക്കു മുൻപുണ്ടായിരുന്നിരിക്കയില്ലെന്നോ ഈ ലക്ഷ്യംകൊണ്ട് അതിന്റെ വർദ്ധനയ്ക്കു വഴിയുണ്ടായിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമെന്നതിലധികം വിചാരിച്ചു കഴിയൂ എന്നോ ഞാൻ പറയുന്നില്ല. എന്നാൽ യാതൊരു ലക്ഷ്യങ്ങളുമില്ലാതില്ല. വേണ്ടതില്ല. അതിലെ ഭാഷയുടെ തെളിവ് ഒന്നു കൊണ്ടു തന്നെ ച:ബുഗ്രന്ഥങ്ങൾ മനസ്സിൽത്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളവർക്കു് അതിന്റെ കാലം ഏറക്കുറെ നിശ്ചയിക്കാവുന്നതാണ്. രണ്ടിനും തമ്മിൽ വളരെ സാമ്യം കാണുന്നതിനാൽ ഉണ്ണുനീലീ സന്ദേശത്തിലെ ഭാഷ ച:ബുക്കളുടെ ഭാഷയൊരുമിച്ചു തന്നെ ഇതിന്നു മേൽ വിമർശനം ചെയ്യാം. അതിന്നു് മുമ്പായി കഥാനായകനായികമാരെപ്പറ്റിയും കവികളെപ്പറ്റിയും രണ്ടു വാക്കു് പറയേണ്ടതുണ്ട്.

സിന്ധുദർപ്പിപെന്നൊരുപുരവരംബി:ബലീപാലകനാം.

കേൾപ്പുണ്ടല്ലോജഗതിവിദിതംമേദിനീസ്വർഗ്ഗവണ്ഡം,

രസ്തിൻമാരന്നിനിയവടവീടുണ്ടുമുണ്ടെന്നു്ലെന്മാ

രില്ല:മല്ലകുവലഭുദ്രാംപാതിലാത്രംശക്തി:”

ബി:ബലീപാലകന്മാർ (വടക്കുംകൂർരാജാക്കന്മാർ) അക്കാലത്തു്

അധിപന്മാരായിരുന്ന “സിന്ധു ദീപ്” (കുമാരൻ) എന്ന പ്രദേശത്തിൽ “മുണ്ടയ്ക്കൽ” ഇല്ലത്തിൽ

“പുരാതിൻ നയനാന്തരംഗനളിനി, ഭൂമെസ്സുധാദിപികാ, പുണരം മണികണ്ഠവെണ്വലമഹീവാലൈകമൃഡാമണി: പുവമ്പൻ പരദേവത”യായി വസിക്കുന്ന “പുമാലകുഴലാളയെ ഉണ്ണുനീലി-അഭിരൂപമഹാരാജാവായ സന്ദേശധാരിയേ യഥോപചിതം. എതിരേൽക്കുവാൻ യോഗ്യതയുള്ള ഉണ്ണുനീലി-അരായിരിക്കാം?

ഗണ്ഡാദൾ. മുറുവലരിയും കൊങ്കയാ, ചെപ്പമൊപ്പം.

കൈക്കൊണ്ടുകൈമതിലകമാം നൽവിളക്കുഭാഗി

അപ്പോൾ മുൽപ്പാടമപടിയൊളംവന്നുമുണ്ടക്കൽമേവു.

പൊൽപ്പുമാതാം. ചെറിയതെതിരേററിട്ടമമ്പോട്ടനിന്നെ”

“വെണ്വലമഹാവാലൈകമൃഡാമണിയുടെ (കുമാരൻ രാജാവിന്റെ. -ചെമ്പകശേരിരാജന്റെ) പുണരം. (പുണ് + ഹാരം = ആഭരണവിശേഷം) അണെങ്കിലും സ്വഗൃഹമായ മുണ്ടക്കൽ തന്നെ നിവസിക്കുന്ന “ഉണ്ണുനീലി” കേവലം ഒരു നായർ സ്ത്രീയാകാൻ തരമില്ല. അദ്ദേഹമാകട്ടെ യക്ഷിയായ് നിതനായത് ഉറങ്ങുന്ന നേരത്താണ്. അതു ഭാഗ്യഗ്രഹത്തിൽ നിന്ന്”.

“തണ്ടാർമാതാണ്ടണയമരുവു. മിക്കമുണ്ടയ്ക്കൽമേവു.

വണ്ടാർകോലകുഴലികൾശിവാമുണ്ണുനീലിമുദാരാം.

കൊണ്ടാടിക്കൊണ്ടാരുണമണി വാ കൊണ്ടുകൊണ്ടാത്തരാഗം.

വണ്ടേപ്പോലേപരമനുഭവംകോവിക്കാമീജഗാമ”

“വീരവേണാടർകോ”നായ അഭിരൂപമഹാരാജാവാണ് സന്ദേശധാരി. “കാമാന്താഹിപ്രകൃതികൃപണാശ്വേദനാമേതനേഷ്വ” എന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇത്രയും വലിയ ഒരു രാജാവിന്റെ പക്കൽ സന്ദേശം കൊടുത്തയക്കുന്നത് വേറെ ഒരു രാജാവു തന്നെയായിരിപ്പാനാണ് അധികം വഴിയെന്നു തോന്നുന്നു. ആകപ്പാടെ ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തെക്കുറിച്ചുള്ള എന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ വളരെ സംക്ഷേപിച്ചു സൂചിപ്പിക്കാം: —

ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശത്തിന്റെ കാലം ഏകദേശം കൊല്ലം പന്ത്രണ്ടാം നൂറ്റാണ്ടത്തോളം ആമത്തോളം ശതവർഷമായിരിക്കാം. നായകനും കവിയും ഒന്നാണെങ്കിൽ അദ്ദേഹം ഒരു രാജാവു, നായിക ഒരു രാജ്ഞിയുമാകാം. തിരുവനന്തപുരത്തു നിന്ന് തിരുവല്ലയിലേക്ക് അക്കാലത്തുതന്നെയായിരുന്ന മാർഗ്ഗമാണ് ഭൂതനായ അഭിരൂപമഹാരാജാവിന് ഉപദേശിച്ചുകൊടുത്തത്. ചിലെടങ്ങളിൽ പ്രധാനസ്ഥലങ്ങളിലേക്കും കേന്ദ്രങ്ങളിലേക്കും മറ്റും ഭൂതനെ നേർവഴി വിട്ട് നയിക്കുന്നതിനായിട്ടുള്ള ഭാഷയായ സഞ്ചിച്ച് ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെയും ചന്ദ്രക്കുളപ്പേരും പടി എത്തിയിരിക്കുന്നു. ഒർല്ലഭം ചില വഴയ സ്വരങ്ങൾ കാണുന്നതിൽ നിന്നും വളരെ

വഴുത ഒരു തിര്യതിയിലായിരിക്കണം. ഈ കൃതി എഴുതിയിട്ടുള്ളതെന്നു വാദിക്കുന്നവർ വെറും വ്യാജോഹവിയായെന്നു വന്നു അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടു്. കർത്താവു് ഒരു ചാമുറായിരിക്കുന്നമെന്നു വാദിക്കുന്നവർക്കുള്ള ലക്ഷ്യം.

“കരോമോല്ലാതളിയിലിരുവംകൂറുനാമൻറാരികാൽ  
ഒത്തവംകെട്ടോളൊരുതവരിയാർനങ്ങയാർന്നെന്നോക്കി  
അന്യംസംഗാൗകീമവകലുഷാപ്രാകൃതകൊണ്ടുവാദിൽ  
പിന്നെക്കണ്ടിലണയവിവശംവിത്തുമണ്ടിൻറനിന്നേ

എന്ന ശ്ലോകമാണെന്നിൽ അതു മാത്രം വിലപിടിച്ച ഒരു തെളിവായിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഈ വിഷയത്തെപ്പറ്റി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇത്രമാത്രം പറയുവാനേ എന്റെ പ്രബന്ധത്തിന്റെ സ്വഭാവം അനുവദിക്കുന്നുള്ളൂ.

സാധാരണ സന്ദേശങ്ങളുടെ മട്ടനുസരിച്ച് മന്ദോക്താക്കളായവർക്കുവെച്ചുതന്നെ ഉണ്ണുനീലിസന്ദേശവും “പൂർവ്വാലം” “ഉത്തരാലം” എന്നു രണ്ടായി വിഭജിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതും, അദ്യത്തേതിൽ അക്രമം, രണ്ടാമത്തേതിൽ സന്ദേശം എന്നിതു കൾ

“മാക്രന്താവച’ ചമുണ്ണകഥയതഃസ്വപൽപ്രയാണാനുരൂപം  
സന്ദേശാമതദനുജലദിശ്രോഷ്യസിശ്രോത്രവേയം”

എന്നുള്ള കാളിദാസനിയമേന അടങ്ങിയിരിക്കുന്നതുമാണ്. അംഗേയസാഹിത്യത്തിൽ “ചാസറി”ന്റെ അനുഗാമികളുടെ ചർച്ചിതചർച്ചണുത്തിയാൽ കേവലം സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളാക്കിത്തീർക്കപ്പെട്ട മേയ് (May) മാസപ്രഭാതം, രമണീയയാത്രാനം, മോഹനഗാത്രിയായ കമ്പുക വിവിധവസ്ത്രങ്ങളോടുകൂടിയ പൂക്കൾ പഠിക്കുന്ന ഉദ്യാനം. വാനംപാടി (lark) കക്ക (Cuckoo) മുതലായി മധുരഗാനങ്ങൾ പാടുന്ന പക്ഷികൾ (Thrush, Robin, Nightingale) ഇത്യാദികളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങളെന്നു തോന്നുമാറു് സന്ദേശങ്ങളിൽ

“തേന്മാവിന്മേൽ പരഭൂതകല, ഭൂഗമലാപലാശം  
മാരൻ കൂരമ്പുഴ മുഴലവു, ചെമ്പകക്കാവുതോറും  
തെന്തൽക്കുൻറുണ്ടിനിയഞ്ചകുളകിംശുകേകിംശുകാളി  
നാളികത്താർ നളിനീലിലവന്നെങ്ങു നോക്കാവുതന്നറു്

ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുക്കൾ കേരളത്തിലും പിന്നെയും വിനെയും കാണാറുണ്ടു്. നായകനും സന്ദേശഹാരിയും തമ്മിലുള്ള ബന്ധം ചിലെടത്തു് കുറേ അർത്ഥശൂന്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നില്ല.

“ശയ്യോപാത്തേസലളിതമിരുന്നണ്ണു പീലിമിരുത്തു-  
കുളാകാരനിജകരതലേകാന്തനരകയുഗ്മനി  
അത്യാമോദാൽപ്പുകമിളകിക്കൊങ്കമേൽപ്പൊങ്ങുമാറ-

അന്നുഭാഷാതമവെളാടിയിപ്പിക്കുന്നിവിനെമുന്നിൽ”

എന്നു പറഞ്ഞു കൊടുക്കുന്നതിന്റെ സാരമെന്തോ? സന്ദേശ ഹാരിയെക്കൊണ്ട് ഉണ്ണുനീലിയുടെ അടുക്കൽ ഉടനെ തന്നെ ഇങ്ങിനെ പറയിക്കാനും നായകൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നുണ്ട്.

“അത്ത്ത്രാണാൽപരമൊരുതരംപണ്ടുസ്തുൽകലത്തി-  
ന്നോത്താലിലെൻറലഘുജഘന! തേറിവെകാതവാറ്  
വാത്താമാത്രംതവസുവദന! ചൊല്ലുവാനാഗതോത്താൻ  
ചിത്തോരാപൽപ്രണയസുഭഗം ചത്തുമുണ്ടെങ്ങൾവായിൽ”

പക്ഷേ ഈ സ്വഭാവം നായകന് നല്ല നിശ്ചയമുണ്ടായിരുന്നതിനാലായിരിക്കാം. ആത്മവർമ്മംനാട്ടു മടി വിട്ട് സന്ദേശം വഹിക്കുവാൻ അപേക്ഷിച്ചതും.

നായികയെ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് ഏറ്റവും മനോഹരമായിരിക്കുന്നു.

“നൽചൊൽകേൾക്കുംതദനുക്കൊടിവെപ്പിക്കുമൊക്കുംനിമിത്തം.  
ന്നുത്യാവേശാൽപണവുചരിയു നീക്കിനിത്യംതൊടീക്കും  
തുവല്ലുവാൽവിരഹദിവസംതന്നെമിമിപ്പുംമല്ലാ-  
മല്ലോമില്ലകുഴലികളുടേവേലകാൽവിരിഞ്ഞാൽ”.

ഉണ്ണുനീലിയാകട്ടേ,

ദേവി.നിദ്രാമദിമതഫലപ്രാപണകല്പപല്ലി-  
മാവാഹിപ്പാൻവദനകമലപീഠപൂജാംനിധായ  
സേവാവിന്നുംനിജപരീജനംഭവാഞ്ഛിതകൻറുണത്തി-  
പ്പുച്ചാർകോലകുഴലിവെറുതേമീലയംതീറ്റശൗചം”

“ദേവീ.നിദ്രാമുപഗതവതീചാലനാൽവേറിരുനോ.

രെന്നെക്കണ്ടിട്ടുപഗതമഹാനന്ദനന്ദായിവേഗാൽ  
അലാഭേദഭയസരഭസമുണന്നാകലാശാകസിന്ധൗ  
പണ്ടതിൽക്കാൾമുഴുകിമുറയ്ക്കട്ടെദനസംസ്ഥിതാവാ!”

“നീളുന്നീലക്കുൾനിരകളിൽത്താങ്ങുതുണുകലാഭ്രാം  
പശ്ചന്തിസാരഘപരികഥാംചീത്തുപിത്തനരാജ  
ബാഷ്പാർദ്രാഭ്രാമണിമിഴികളാലാശപസന്തിക്കണംവാ”  
ഇങ്ങനെയാണ് നാൾ കഴിക്കുന്നത്.

“ഭൂഃഖഭൂഃഖപ്രമുദവരിതാസ്ത്രവസിഃശൗഷധാനി”

ഇങ്ങനെ ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശകത്താവിന്റെ പ്രതിഭാവിശ്വസത്തെക്കാണിക്കുന്നതിനാലും ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദ്ധരിപ്പാൻ തുടങ്ങിയത് പുസ്തകം മുഴുവൻ പകർത്തേണ്ടിവരുന്നത് ഭയപ്പെട്ട് ഉവടെ നിൽക്കുന്നു. ഉത്തരം ഉദ്ധരണം ശ്രംഗാരനപ്രധാനമായ അനേകം വണ്ണങ്ങളിലലംകൃതമാണ്. നായകിയെ വണ്ണിക്കുന്നിടങ്ങളിൽ കവിയുടെ കാവ്യരചനകൾ ഒഴിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു രസനേതാനെന്നു. ശങ്കരയുടെ സ്വാഭാവികതയോടുകൂടുന്നവരോട് “മ

ധരം." എന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ അധികം നല്ലതു് കുറച്ചു ഭക്ഷിച്ചു നോക്കുവാൻ പാകയാണല്ലോ. അതുപോലെ തന്നെ ഈവൃഷ്ടകത്തിലെ രസവും അസ്വാദിച്ചുതന്നെ അറിയണം.

"ഉണ്ണുന്നീലീ" കവിസ്തു് ഭക്തിവിഷയത്തിലും സ്തുത്യർഹമായ ചാതുര്യം സൂടമായിത്തീർത്തുണ്ടെന്നുണ്ടെന്നു തരം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം വിസ്മരിക്കുന്ന ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ നിന്നും ദേവന്മാരിൽ നിന്നും മനസ്സിലാക്കാം.

"വജ്രകൃതനെൻഖരശിഖരെൻദ്രാരിതേദൈത്യവീര-  
മാർപ്പിൽത്തങ്ങനെടിമകടരാൽചാത്തുമ്മുത്തിതന്നെ  
ഭക്തത്രാണപ്രവണചരണംഭോജഹംനാരസിംഹം  
പിന്നെ അവിട്ടരുളുകുസംഖ്യാതെക്കീടേനൽത്തമ്പിരാതേ.

"ഉറയുത്പ്പന്നമെത്തയിൽമരുവുകെണ്ണനാമുണ്ണിതന്നെ-  
ത്താലാലിച്ചുതഴുകിയുമുടൻനിൻറുവൈകാതവണ്ണം".

"കാലിക്കാലിൽത്തടവിനപൊടിച്ചാത്തുകൊണ്ടാത്തശോഭം  
വീലിക്കണ്ണാഴ്കലിതചികരംവീതകൌശലയവീതം  
കോലംകോലക്കുഴലുമിളംബാലഗോപാലലീലം,  
കോലംനീലംതവനിയതവുംകോയിൽകൊൾകെങ്ങൾ

മേതഃ" &c

ഭാരതചംബുവിലെഹസ്തിനപുരവണ്ണനത്തേ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്ന ഉണ്ണുന്നീലിയുടെ നഗരവണ്ണം, ആദിത്യവർമ്മരാജാവിന്റെ പ്രതാപവിവരണം, വിരഹിയുടെ ധൃമാചിന്താരം, നായികയുടെ അകലഭാവവണ്ണം ഇതുകളെല്ലാം ഭാരതകവികൾക്ക് സഹജമായ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലമായ അതിശയോക്തികാതലിനെ പൊളിച്ചു കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഏല്പാംകൊണ്ടും "ഉണ്ണുന്നീലീസന്ദേശം" യഥാർത്ഥ കവിത്വം പൂർണ്ണമായ കേരളകൃതികളിൽ മുന്നണിയിൽത്തന്നെ ഭാഷാസാഹിത്യമുള്ളതത്തോളം കാലം നിലനിൽക്കുന്ന അനൗപമായ നിധിയാണെന്നുള്ളതിൽ രണ്ടുപക്ഷമുണ്ടാകാൻ തരമില്ല.

ക്രി. അ. ൧൭-ാം ശതവഷത്തിൽ യൂറോപ്പിലുണ്ടായിരുന്ന രാജാക്കന്മാരിലെല്ലാം വെച്ച് ഏറ്റവും വിദ്യാവിശാരദനും, നീതിന്യായകാഴ്ചക്കർ, വേദാന്തം, യുദ്ധം, വ്യായാമങ്ങളികൾ മുതലായതുകളിൽ കശലനും, നല്ല സംഗീതജ്ഞനും കവിയുമായിരുന്ന "ജേംസ്" (James 1. of Scotland) പതിനെട്ടുകൊല്ലത്തോളം ഇംഗ്ലാണ്ടിൽ കാരാഗൃഹസ്ഥനായി വസിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് ഒരു ദിവസം തന്റെ മാളികയുടെ ജനലിൽ കൂടി പുറത്തേക്ക് നോക്കിയപ്പോൾ "ലേഡ്-ജെയിൻ ബോഫോർട്ട്" (Lady Jane Beaufort) എന്ന കന്യാദേവനും പ്രിയഗീതരക്തങ്ങളുടെ ഗർനമാധുര്യത്തോടുകൂടിയ രാണീയമായ ഉദ്യാനത്തിൽ പലതരത്തിലുള്ള പൂക്കൾ പറിച്ച് കൊണ്ട് വന്ദനക്രിയാലാലസയായി സമുല്പസിക്കുന്നതു കാണുകയും



സ്വച്ഛമനമായി അവർക്ക് അടിമപ്പെടുകയും ചെയ്തു. തന്റെ വികാരങ്ങളേ ശ്രംഗാരരസപ്രധാന കവിതാരൂപവെ “രാജഗ്രന്ഥം” (King’s Quair) എന്ന പുസ്തകത്തിൽ പ്രകടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതിനേയാണ് “ഉണ്ണുനീലീസന്ദേശം” വായിക്കുമ്പോൾ ഞാൻ സ്മരിക്കുന്നത്. ചാസറും (Chaucer) ഫ്ലാണ്ടർ കവികളും ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചു ഏകദേശം തേമാനം വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്ന സകല സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങളും പിന്നെയും മനോഹരമായ വിധത്തിൽ ആ മഹാകവി എങ്ങനെ സ്വീകരിക്കുന്നുവോ അതുപോലെ തന്നെയാണ് കാളിദാസപ്രഭൃതികളുപയോഗിച്ചു സാധാരണമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്ന വിപ്രലംഭശൃംഗാരോദ്ഭവസാമഗ്രികളേയും മറ്റും ഉണ്ണുനീലീകർത്താവും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്. രണ്ടിന്നും തമ്മിലുള്ള സാമ്യം വായിച്ചുനോക്കുന്നവർക്ക് അത്യന്തതരമായിത്തോന്നും.

“ഉണ്ണുനീലിയുടെ” ഏകദേശം സമകാലത്തിങ്കലോ അല്ലെങ്കിൽ അതിന്ന് മുമ്പോ ആയിരിക്കണം ചെറുശ്ശേരിയുടെ “കൃഷ്ണഗാഥ” ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു്. സന്ദേശാനന്തരമാണ് ഗാഥ ഉണ്ടായതെന്നു വിശ്വസിക്കുവാൻ എന്റെ മനസ്സ് സമ്മതിക്കുന്നില്ല. അതിവിശാലമായ ഗ്രന്ഥപരിജ്ഞാനം കൊണ്ടും, അഭിനന്ദനീയമായ വിമർശനകശാത്രബുദ്ധികൊണ്ടും, മൃഗരാജലീലവോടല ഗംഭീരമണിയങ്ങളായ പ്രൗഢലേഖനങ്ങളിൽ സർപ്പാ തിളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന പരിശുദ്ധവും ഉൽകൃഷ്ടവും സ്വന്തവും അന്യാദൃശ്യമായ ഹാസ്യരസം (Humour) കൊണ്ടും കേരളത്തിലെ “സെയിന്റ്സ്ബറി” (Saintsbury) എന്നു പറയാവുന്ന ശ്രീമാൻ പി. കെ. നാരായണപിള്ള ബി. എ. ബി. എൽ. അവർകൾ കൈരളികളൊരണമായ കൃഷ്ണഗാഥയെക്കുറിച്ച് എഴുതിട്ടുള്ള നിരൂപണം എന്റെ ജോലിയേ ഇവിടെ വളരെ ലഘുവാക്കിത്തീർക്കുന്നുണ്ട്. നമ്മുടെ “തിബൽഡ്” (Theobald) എന്ന് ഇനിയും ഞാൻ പറയുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്ന കൃഷ്ണഗാഥാ പ്രസാധകനായ കെ. എൻ. ഗോവിന്ദപ്പണിക്കർ അവർകളുടെ പതിപ്പ് മേൽപ്പറഞ്ഞ നിരൂപണത്തോടുകൂടി വായിച്ചു നോക്കുന്നവർക്ക് വിശേഷിച്ചൊന്നും കൂടുതലായി ഇതേപ്പറ്റി അറിയുവാൻ ഉണ്ടാകയില്ല. ചെറുശ്ശേരിയുടെ സാമ്യം മുഴുവൻ കാണുന്നത് അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളിലാണ്. അതിശയോക്തിയുടെ കാതലുകളായ വസ്തുതങ്ങളിലും, പക്ഷശ്രംഗാരത്തിലും, സ്വഭാവോക്തിയിലും, ഭക്തിരസത്തിലും, ശബ്ദഭാഷയിലും എന്നു വേണ്ടാ കവികളുടെ മുന്നണിയിൽ പ്രഥമസ്ഥാനത്തുത്തന്നെ അർഹിക്കുവാൻ എന്തെല്ലാം വേണമോ അതുകളിൽ എല്ലാറ്റിലും കൃഷ്ണഗാഥാകർത്താവിനുള്ള പ്രയോഗപാടവം പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ പ്രയാസമാണ്.

൧ രാസക്രിഡ. നിശാപണ്ണനത്തിൽ

മനുജൻതാൻപലബന്ധങ്ങളുണ്ടോവാൻ  
 അംബരമായകമനിതന്നിൽ  
 അന്നിമൃവല്ലായപൊന്നിൻകരുവികൊ-  
 ണ്ടുന്തിയുഴുതുചമച്ചുചെമ്മേ  
 സുന്ദരരായുള്ളൊരിന്ദുവിത്തമ്പോടു  
 മന്ദംവിതച്ചുചമച്ചുപോലേ  
 കോരകുമാരയോരുതാരകവുരകം  
 നേരേവിയത്തിൽവിളങ്ങിതപ്പോൾ.

൨. പ്രസ്തുതക്രിഡാവിവരണഘട്ടത്തിൽ,  
 തികൾതൻചാരത്തുചെല്ലുന്നതോരുംനൽ  
 വങ്കജംമെന്മേൽവിളങ്ങിനിന്നു  
 ചെന്തളിർവങ്ങളിൽചെന്വിളങ്ങിതേ  
 ചന്തമെഴുത്താമെല്ലെമെല്ലെ.  
 പുത്തനായുള്ളൊരുവിളംതന്മീരേ  
 മുത്തുകൾചേർന്നമിണ്ണുവിടന്ന  
 വങ്കജംതാൻചെന്നശംഖോടുകൂടെവേൾ  
 ശംഖിന്മേൽക്കാനായിനൽപവിഴം  
 വങ്കജകോരകംതങ്കലേകാനായി  
 തികൾകൂടാകൾതന്നുരുങ്ങൾ  
 രംഭകൾതന്നുസുന്ദരമായോരു  
 കന്ദത്തിൽകാനായിതികൾതന്നെ.  
 ശിശുക്രിഡയെവണ്ണമുന്മോൾ

൩. “അച്ഛാ മനേപ്പോലെയുടുകുന്നേനെന്നിട്ടു-  
 നൽച്ചേലകൊണ്ടുണ്ടുടുകുന്നായ്  
 മാനിമുനിന്നച്ഛാ മൻകവിട്ടുനേരത്തു  
 ഞ്ഞാനകളിക്കുമുതുകിലവി.

X X	X X	X X	X X
X X	X X	X X	X

മാരിചൊരിയുന്നനേരത്തുകോടിയിൽ  
 നേരേവോയ്നീരെല്ലാമേൽക്കുംമെളിൽ  
 കയ്യേപ്പിടിപ്പാനായാരേലുംചെല്ലുമ്പോൾ  
 “അയ്യോ!” എന്നിങ്ങിനെകൂട്ടംതിണ്ണം.  
 അത്തുരമായുള്ളുവേലകളുണ്ടോരോ  
 ശിശികൾകൊണ്ടുക്കൊടുത്തപ്പൊഴും  
 വാഴപ്പഴങ്ങൾതാൻതിന്നുന്നനേരത്തു  
 വായിൽക്കൊടുക്കുമ്പോൾകൾക്കും.  
 ‘അമ്മിഞ്ഞിനൽകുമേ’യെന്നുണ്ടുചൊല്ലിക്കും.  
 ‘അമ്മേടേകയ്യിൽകൊടുക്കുംചെമ്മേ’.

ഇത്യാദി.

൪. ഭക്തിപ്രഹരേഷോഭോഗത്താൽ താൻ സ്വഗ്ഗത്തിൽ ചെല്ലു  
മ്പോളത്തേ അവസ്ഥകളെ വണ്ണിക്കുമ്പോൾ.

“പ്രാഞ്ജലിയായഞാൻപാഞ്ഞുചെന്നനേരം

തോഞ്ഞുനിന്നീടുന്നമോദത്താലേ

പാതകംവേററപാണിയെക്കൊണ്ടവൻ

പാദത്തെമെല്ലണെടുത്തു ചിന്നേ

നോറുന്നിന്നീടുമെന്മാറത്തുചേർത്തുനി

നോറുംതെളിഞ്ഞുപുണൻമെന്മേൽ” X X X ഇത്യാദി.

൫. നിരക്കാഞ്ഞോരുവരിവണ്ടോടുതിറകൊണ്ടോരുകൾ ഉ-  
ന്നിരുൾകൊണ്ടലിൽനിന്നുവണ്ടിനിയുരുതെണ്ടുമിയൽവാൻ”

എന്നിങ്ങനെ യഥാക്രമം ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണുക.

ഭാഷയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം കൃഷ്ണഗാഥയിൽ ഒരു വി  
ശേഷമുള്ളതെന്തെന്നാൽ. സംസ്കൃത വിദ്യാന്മാരായി അക്കാലത്തു  
ണ്ടായിരുന്ന അനേകം കവികളുടെ ഇടയിൽ സർവ്വകലാശാലാബിരു  
ദ്ധ്യാരികളായ (University wits) (Lyly) ലീലി (Peele) പീൽ  
(Greene) ഗ്രീൻ (Kyd) ക്വീഡ് എന്നിവരുടെ ഇടയിൽ ഷേക്സ്പിയർ  
(Shakespeare) എന്നേപോലെയിരുന്ന ചെറുശ്ശേരിയാകട്ടേ സർവ്വക  
വിലോകമൃഡാമണിയായ ആ ആംഗ്ലേയ മഹാകവിയോടു കിടവി  
ടിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും ചില സംഗതികളിൽ ഒപ്പം നിൽക്കുന്നുണ്ട് എ  
ന്നുമാത്രമല്ല രണ്ടുപേരും പാമരന്മാർ രസിക്കുവാൻവേണ്ടിയാണ്  
ഏഴുതിയതെന്നും, രണ്ടുപേരുടേയും കൃതികൾ പാമരന്മാരേ ഇന്നും  
ഒരുവിധത്തിൽ രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്നും പക്ഷേ രണ്ടുപേരുടെ കൃതി  
കളിലും ബുദ്ധി ഉപയോഗിച്ച് താഴ്ന്നു താഴ്ന്നു മുങ്ങിപ്പോകുന്ന  
തായാൽ പണ്ഡിതന്മാർക്കും അതി മഹത്തരമായ രസാനുഭോഗത്തിന്നു  
മാർഗ്ഗമുണ്ടെന്നും ഉള്ള വാസ്തവങ്ങൾ ഇവിടെ വിചിന്തനീയങ്ങളാ  
ണ്. ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃതിയിൽ പദങ്ങൾ അധികവും ശുദ്ധ ദ്രാ  
വിഡങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ചംബുകന്താക്കളുടെ കൃതികളിലും ഉണ്ണ  
നീലീ സന്ദേശത്തിലും കാണുന്ന പദങ്ങൾ പലതും ഇതിൽ ഇല്ലാ  
തെയും അതുകളിൽ ഇല്ലാത്ത പദങ്ങൾ പലതും ഇതിൽ ഉണ്ടായിട്ടും  
കാണുന്നത് പക്ഷേ കാലവ്യത്യാസംകൊണ്ടായിരിക്കാം.

“കൃഷ്ണഗാഥ”യിലെ വൃത്തം ശുദ്ധ ദ്രാവിഡമാണെന്ന് മുൻപു  
സൂചിപ്പിച്ചുവല്ലോ. അതിന്ന് ഇപ്പോളും നടപ്പുള്ള ഭരണിപ്പാട്ടി  
നോടാണ് ഏറ്റവും സാമ്യം. രണ്ടു ഒന്നുതന്നെയാണ്. അതി  
ന്റെ ഉത്ഭവം ചതുരംഗക്കളിയിൽ നിന്നോ വടക്കൻപാട്ടിൽനിന്നോ  
കട്ടിയെ ഉറക്കുന്നതിനുള്ള താരാട്ടിൽ നിന്നോ ഏവിടെനിന്നെങ്കി  
ലും ആകട്ടേ, പാമരന്മാരുടെ ഇടയിൽ അക്കാലത്തു് സാമാന്യേന ന  
 നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന ഒന്നായിരിക്കണം അതു് എന്നതിന്നു് സംശയമില്ലാ

ഈ വൃത്തത്തിൽ നിന്നും കിളിപ്പാട്ടിലേക്കും ഓട്ടംതുളളലിലേക്കും വളരെ ലഘുവായ ഒരു മാതൃമേവേണ്ടുവെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ എന്നാൽ “കൃഷ്ണഗാഥ” മുഴുവനും ഒരേവൃത്തത്തിലാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നതെന്ന് ചിലലേഖനങ്ങൾ ഇതിനെക്കൂടി കാണുകയുണ്ടായി. കൃഷ്ണഗാഥയിലാകട്ടേ ഭിന്നങ്ങളായ ഏകദേശം നാ. വൃത്തങ്ങളോളമുണ്ട്. ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ കാണിക്കുന്നു.

1. ഇന്ദിരാതന്നുടേപ്പുഞ്ചിരിയായൊരു  
ചന്ദ്രികാമെയിൽപരക്കയാലെ
2. ഉരുവായമൊഴികൊണ്ടുതുരുവായപരത്തന്നെ  
പുരിചോടുകണ്ണവൻതളൻനൈര. (page 91. II Part.  
K. N. G. P's. Edition.)
3. പുതിയചൊൽകൊണ്ടുപുരുഷന്തന്നെയും  
പുരുഹൂതന്നിന്നുകണ്ണപ്പോൾ
1. ഭദ്രംപരനാഗഭൂഷണമുദിതംഗകരാമുടൻ  
ഭസ്മധൂതധരിച്ചുവന്നിങ്ങു പത്മനേത്രനെവാഴ്ത്തിനാർ.  
(p. 92)
5. ഉത്തമകാന്തിമെത്തിയിരുന്നനിത്യനൈതിയോടേ  
ഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുചിത്തമഴിഞ്ഞുരുൾപുകണ്ണനേരം.  
(p. 93)
6. ഉത്തമരായുളളശപികളേറ്റംഭക്തിപൊഴിഞ്ഞുപുകണ്ണ  
തെളിഞ്ഞു  
അച്യുതവാദസരോരുഹയുഗ്മനിശ്ചലരായിവണങ്ങിനനേരം.
7. നിമേഷംവെടിഞ്ഞാർനിരന്നീടിനേരം-  
നിജഭരണീഭരനീമലേസംവസനം.
8. കമലാകരപരിലാളിതകുഴൽതന്നിണകുനിയോ-  
ദമരാവലിവിരവോടമതൊഴുതീടിനസമയേ
9. മറപൊരുളായിമറഞ്ഞവനേഹരി  
മലർമകൾകൊങ്കുപ്പണവനേ! ഹരി

iii

അതിദൂരസ്ഥങ്ങളല്ലാത്ത ഇതരരാജ്യങ്ങളിലേ പരിഷ്കാരത്തിന്റെ സജ്ജതകൾ അനുഭവിക്കുവാനും ദുഷ്ടലങ്ങൾക്ക് വിഷയിഭൂതമാകാതിരിക്കുവാനും ഉതകുന്ന വിധത്തിലുള്ള കേരള ഭൂമിയുടെ കിടപ്പ് ബ്രിട്ടീഷുദാർപ്പകളുടെ കിടപ്പിനോടു തുല്യത്വം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. യൂറോപ്പ് ഖണ്ഡത്തിൽ അടിക്കടിയായി വന്നുകൊണ്ടിരുന്ന പരിഷ്കാരപരിണാമങ്ങളിൽ സ്വപ്രഹണിയമായവ സ്വീകരിച്ചും പ്രാജ്യമായവ തള്ളിക്കളഞ്ഞും സകല കാലങ്ങളിലും ആഭ്യന്തരസാഹിത്യം പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ രാഷ്ട്രം, ഇരുപുറം കടലും ഒരുപുറം വന്മലയും ചേർന്ന മലയാളരാജ്യം

വശീകരണങ്ങൾക്കുപുറമുണ്ടായിരുന്ന മഹമ്മദീയരുടെ അഴിമതികളാൽ ബാധിതമായില്ലെങ്കിലും പരദേശത്തിൽ നിന്നും ലഭ്യമായ സംസ്കൃതവിജ്ഞാനത്തിന്റെ സൽഫലം മുഴുവനും അനുഭവിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്ന ഐ. ശതവർഷത്തിലാകട്ടെ, ആഭ്യന്തരങ്ങളായ കലഹങ്ങളും ശമിച്ച് സമാധാനത്തോടും സമൃദ്ധിയോടും കൂടി സാഹിത്യത്തെ മഹത്തായ വിധത്തിൽ വേർതിരിച്ചു. യൂറോപ്യൻ കലാലോകം ദക്ഷിണേഷ്യയിൽ അഭ്യമാനം വന്നതും, പാതിരിമാർ പ്രസംഗം തുടങ്ങിയതും, അച്ചടിയന്ത്രം സ്ഥാപിച്ചതും, തന്മൂലം ഭാഷയ്ക്ക് സാമാന്യേന അനേകം ഗുണങ്ങൾ സംഭവിച്ചതും, 51 സംസ്കൃത അക്ഷരങ്ങളോടുകൂടി ഐ., ഒ., മ., റ., എന്നീ 4 ദ്രാവിഡ അക്ഷരങ്ങൾ ചേർന്ന് 55 ലിപികൾ മലയാളത്തിൽ പുണ്യമായതും, സാധാരണയായി ആയുർലിപികൾ നടപ്പായതും എല്ലാം ഈ ശതവർഷത്തിലാണ്. കേരളത്തിന് അഭിവൃദ്ധിയായിരുന്ന ഇക്കാലത്ത് ജനങ്ങൾക്ക് സാമാന്യേന ഉത്സാഹഭാവോഷങ്ങളിലും കാഴ്ചകളിലും ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലും അഭിരുചി വർദ്ധിച്ചതും അത്ഭുതമല്ല. Widsith, Deor's Lament, Wanderer, Seafarer, Beowulf, Fight at Finnesburgh, The Ballads of Robin Hood &c. തുടങ്ങിയുള്ള ആംഗ്ലോസാക്സൻ എന്നപോലെ തന്നെ പ്രാചീനജീവിതാദർശങ്ങളായ "കണിയാൻവാട്ട്", "തെയ്യമ്പാട്ട്", "പുളകുവപ്പാട്ട്", "തച്ചോളിപ്പാട്ട്" മുതലായ വടക്കൻവാട്ടുകളും, പ്രത്യേകിച്ച് തച്ചോളിപ്പാട്ടുകളും, വിഭവഭാഷാപ്രസക്തി കുറഞ്ഞും, സഭാഷണഭാഷാപ്രയോഗങ്ങളേയ്ക്കു കൂടിയും, നിത്യപരിചയവസ്തുക്കളെ സംബന്ധിച്ചവയെങ്കിലും അകൃത്രിമരസപ്രദങ്ങളായ അലംകാരങ്ങളോടു ചേർന്നും ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അതിപ്രാധാന്യങ്ങളാകുന്നു എന്നുള്ള വാസ്തവത്തിന്നും പുറമെ, ഇത്തരം വാട്ടുകൾ ദൃശ്യകാവ്യപരിണാമത്തിലും പരിഗണനീയമഹിമാവത്തുകൾ പ്രദിക്കാകുന്നു എന്നുള്ളതും റിസ്കറണിയല്ല. പ്രത്യേകം കെട്ടിച്ചമച്ച ഒരു കളരിപ്പന്തലിന്റെ നടുവിൽ ഒരു വലിയ വിളക്കു കെട്ടിയിട്ടവെച്ച് ചുറ്റും ചെറുജനികൾ ചേർന്ന് കോലുകൾ കൊണ്ടു് അന്യോന്യം താളംവിട്ടിച്ച് ഗുരുനാഥൻ പണിക്കരുടെ മേൽ നോട്ടത്തിലും സഹായത്തിലും പുരാണത്തിലാസകഥാഗാനത്തോടുകൂടി ആളുകൾ നൃത്തം വെച്ച് കളിച്ചിരുന്ന "കോൽക്കളിപ്പാട്ടും", ആഭ്യന്തരങ്ങളിൽ ഉത്തരകേരളക്ഷേത്രങ്ങൾക്കകത്തും പന്നീട്ട മതിൽക്കെട്ടിന്നുപുറത്തും ഉത്സവസന്ദർഭങ്ങളിൽ മുഖ്യമായി രിപ്പന്തലാർ പാടിയാടിവന്ന ശിവപുരാണകഥാഭാഷ്യങ്ങളെങ്കിലും പൗരാണികദ്രാവിഡപദോൽകൃഷ്ടങ്ങളായ "പുരക്കളിപ്പാട്ട്"കളും നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ നിശ്ചയമായി അറിയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഏറ്റവും പ്രാചീനങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളായി വിചാരിക്കപ്പെടാവുന്നവയാണ്. വീണ്ടും യഥാർത്ഥമായ ഭാഷാഭക്തി വർദ്ധിച്ചു വന്ന

തോട്ടുകൂടി ഈശ്വരവിഷയമായ കാര്യങ്ങൾ ജനങ്ങളെ ബോധിപ്പിച്ച് അവരുടെ മനസ്സിനെ ഉയർത്തുവാനായി ചീലകഥകൾ അഭിനയിക്കപ്പെട്ടുവാനും തുടങ്ങി. സംസ്കൃതത്തിന് പ്രാബല്യമായി കൂടുതലായിരുന്ന അക്കാലങ്ങളിൽ ഇപ്രകാരം അഭിനയത്തിന് തിരഞ്ഞെടുക്കപ്പെട്ടത് ലളിതരീതിയിൽ ശൃംഗാരഭക്തി സമ്മിശ്രിതസന്ദേശപൂർണ്ണമായ ജയദേവന്റെ “അഷ്ടപദി”യായിരുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിൽ നാടകങ്ങളുടെ ഉല്പത്തി ഇങ്ങനെയാണല്ലോ. വസന്ത ക്രീഡ മുതലായ കളികളിൽ അഭികാലം മുതൽക്കു തന്നെ രസിച്ചിരുന്ന ജനസാമാന്യത്തിന് ക്രിസ്തീയപേരുകഥകൾ ഉപദേശിച്ച് അറിവ് വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതിനായി ക്രൈസ്തവപുരോഹിതന്മാർ വള്ളികൾക്കുള്ളിൽ ഒന്നാമതായി അടിച്ചു വന്നിരുന്ന നാടകങ്ങളും ‘ലത്തീൻ’ ഭാഷയിൽ തന്നെയായിരുന്നു. പിന്നീടാണ് പാമരന്മാർക്ക് ഗ്രഹിക്കത്തക്കവണ്ണം നാട്ടഭാഷയിൽ അതുകൾ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടത്. “അഷ്ടപദിയാട്ടം” ക്കാകാലം ജനങ്ങളെ രസിച്ചിട്ടതിന്നുശേഷം “കൃഷ്ണാട്ടം”ത്തിന്നു വഴികൊടുത്തു പിന്മാറി. എങ്ങനെയായലും ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ ലീലകളാണ് ജനങ്ങൾക്ക് ഏറ്റവും രസപ്രദങ്ങളായിരുന്നത്. ഇങ്ങനെ “കൃഷ്ണാട്ടക്കുളി” ഉത്തരകേരളത്തിൽ സാമൂതിരിരാജാവിന്റെ സംരക്ഷണയിൽ മുറയ്ക്കു വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ ഒരിക്കൽ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ അട്ടക്കാരെ തന്റെ ഭിക്കിലോക്കുന്നത് അയച്ചുകൊടുക്കുവാൻ അദ്ദേഹത്തിനാടു് അവശ്യപ്പെടുകയും, അദ്ദേഹം പൂർണ്ണവൈരം വിചാരിച്ചൊ മറ്റൊ “കൃഷ്ണാട്ടത്തിന്റെ രസം ഗ്രഹിക്കത്തക്ക വിദഗ്ദ്ധന്മാർ തെക്കൻഭിക്കുകുളിലില്ലെന്ന് പറഞ്ഞ് അട്ടക്കാരെ അയച്ചുകൊടുക്കാതിരിക്കയും ചെയ്തു. ഇതിനാൽ മുഷിഞ്ഞ് വാശിയോടെ കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ കൃഷ്ണാട്ടത്തിന്നു ബദലായി രാമനാട്ടം ഉണ്ടാക്കി. രാമായണം കഥ മുഴുവൻ ഏക ഖണ്ഡങ്ങളായി തിരച്ച് അഷ്ടപദിയുടെ മട്ടിൽതന്നെ ശ്ലോകവും പദ്യവുമായി അദ്ദേഹം എട്ടുകഥകളികൾ നിർമ്മിച്ചു. ശ്രീരാമന്റെ രൂപം തിരമാലയിൽ കണ്ടതാണെന്നും, “തിര”യോടു ഖണ്ഡമുള്ളതാണ് തിരശ്ശീല എന്നും മറ്റുമുള്ള വിശ്വാസങ്ങൾ ചെറുനേരമ്പോക്കായി വിചാരിച്ചാണോ ഉള്ളവെന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. വാത്മീകിരാമായണകഥയെ അംഗീകരിച്ചുഴന്നിട്ടുള്ള ഈ “അട്ട”ങ്ങളിൽ ദുർല്ലഭം ചിലതാണിച്ച് ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം മണിപ്രവാളങ്ങളും പദങ്ങൾ പാമരന്മാർക്കറിയാത്തതുകൊണ്ട് മലയാളവുമാണ്. ആകട്ടാൽ വലിയ കവിത്വവാസനയാണെന്നും തമ്പുരാന്റെ കൃതികളിൽ കാണുന്നില്ലെന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതിയും ചിലപ്പോൾ തന്റെ സുഖപ്രദാല്ലാഭതയാണ് ഇരിക്കുന്നത്. തോരണമുഖം കറെഭഭഭമന്നു തോന്നുന്നു. പല ഭിക്കിയും മലയാളപദങ്ങളും സംസ്കൃതപദങ്ങളും മേൽതിരിക്കുന്നത് നല്ലൊ

മോരും കൂടി ചേർത്തുവോലെയായിട്ടുണ്ട്.

“സിതാമശോകവിവിനേസനിധായവാഞ്ഛ  
സിതാസശോകവിവിനേനിതരാംവസിച്ച്”

“ശ്രീരാമനാശ്രമമുപേത്യ ചതമ്പിടയാടും  
കാണാഞ്ഞുസീതയെക്കുടൻവിലലാപകാമം.”

“വനവാസംമേ തികയോളംനീങ്ങുജാപാലയനിവിലാറി  
ചലാം.”

ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികളിൽ നിരണം കവികളുടേതിലും ചെറുശ്ശേരിയുടേതിലുമുള്ളിടത്തോളം ശുദ്ധഭാവവിധത്തിന്റെ പ്രസക്തി കാണുന്നില്ലെങ്കിലും ഇടക്കിടെ ദ്രാവിഡപദങ്ങളും പ്രത്യയങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല. മലയാളഭാഷാലത സംസ്കൃതഭാഷാതരുവിൽ പടർന്നുകയറുകയാണ് ചെയ്യുവാൻ ഭാവമെന്നു നമുക്ക് ഇപ്പോൾ തീർച്ചയായി അറിയാറാകുന്നു. ആകപ്പോഴേ നോക്കുന്നതായാൽ കൊട്ടാരക്കരയെന്നു രാജ് ഭാസന്റെ സ്ഥാനമായിരിക്കും മലയാളത്തിൽകൊടുക്കേണ്ടത്.

ഭക്ഷിണഭേദത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന പലതരം കളികളിലേയും വേഷങ്ങളും സാമഗ്രികളും ഏറക്കുറവുപ്രവർത്തിച്ചുതുറന്നുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കാമായിരുന്ന കഥകളിവേഷങ്ങളേയും സാമഗ്രികളേയും കുറഞ്ഞൊന്നു പരിഷ്കരിച്ചത് കല്യാടിക്കോട്ടം കല്പിപ്പാട്ടും നമ്പൂരിമാരാണെന്നു പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ.

സംസ്കൃതദൃശ്യകാവ്യനിയമങ്ങളനുസരിച്ചു നോക്കുമ്പോൾ “നൃത്യ” കാവ്യത്തിൽ പെടേണ്ടതായ ആട്ടക്കഥയേ ഭരതശാസ്ത്രനിയമങ്ങൾ പ്രകാരം ഇവർ പരിഷ്കരിച്ചതിന്നു ശേഷം കോട്ടയത്തുരാജാവ് കൃഷ്ണീരവധം, നിവാതകവചവധം, വടക്കൻബകവധം, വടക്കൻകല്യാണാസനഗന്ധികം എന്നിങ്ങനെ നല്ല ആട്ടക്കഥകൾ ഭാരതത്തിൽ ആരണ്യപർവ്വത്തിലുള്ള കഥകളേ അസ്സഭാഷി ലക്ഷണങ്ങൾ നോക്കി എഴുതി. ഇദ്ദേഹം സംസ്കൃതത്തിൽ അതിവിദഗ്ദ്ധനായിരുന്നു. ശ്ലോകങ്ങളെല്ലാം സംസ്കൃതമയം. പദങ്ങളിലും ഗീട്ട്യാണുപ്രസക്തി ധാരാളമുണ്ട്. രീതി അകെ സംസ്കൃതഭൂയിഷ്ഠതയെന്നു. എന്നാൽ യഥാർത്ഥകവിതാചാരുത്വം തികഞ്ഞ വിദ്യാലിംഗി രോമണിയാണ് കോട്ടയത്തുതമ്പുരാൻ എന്ന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ പഠിപ്പിച്ചു വരെല്ലാം സമ്മതിക്കും. രംഗത്തിലും ഇതുകൾ ഏറ്റവും അഭിനന്ദനീയങ്ങൾതന്നെ. ആട്ടുവാൻ, പാട്ടുവാൻ. ഒരുകാലം സുഖമായിരിക്കുന്ന ഈ കൃതികൾ ഉദ്യോഗം ഏതായാലും രംഗത്തിലും ഗാനമറിയിലും പഠനമറിയിലും രസിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്? ശബ്ദഭാഗി അതികലശലാണ്. നിവാതകവചവധത്തിൽ

നഗരീ തരസാരമിനാ.

മഹാമുക്താകീർത്തിമാനു തരസാരമിനാ

യുധിനാ മനസാ ദരിണാ  
ലംഘ്യാപ്രാപേർജ്ജുനനമനസദരിണാ  
ഏനതുടങ്ങി ഉദ്യംശിശാപം കഴിയുംവരെ എല്ലാ ശ്ലോകങ്ങളും വി  
വിധാലങ്കാരമയങ്ങളാണ്.

പുരോഹിതം മുനിമുപവിഷ്ടമാനസേ  
പുരോഹിതം നിജമുപവേശ്യധർമ്മഃ  
പുരോഹിതപ്രകൃതിരനേനഹസ്തിനാൽ  
പുരോഹിതപ്രഹിതമുവാചസാഞ്ജലിഃ  
ഇത്യാദികളായ് സമ്പൂർണ്ണശബ്ദാലങ്കാരങ്ങളോടുകൂടിയ കൃമീരവധ  
ത്തിൽതന്നെ

വിധുരാവിരഭൂൽ പുരോഭൂപി  
ദുപദേന്ദ്രാത്മഭവാചകോരികാം  
സ്തിതചന്ദ്രികയാപ്രഹർഷയം.  
ശ്വലദൃക് ചഞ്ചുപുടാംതമോവഹഃ  
ഇത്യാദി അത്മാലങ്കാരങ്ങളും ധാരാളമുണ്ട്. പദങ്ങളിലും ശബ്ദാ  
ത്മാലങ്കാരാദികളുണ്ടെങ്കിലും സംസ്കൃതംതന്നെയാണ് മികച്ചുനിൽ  
ക്കുന്നഭാഷാഭം.

കാളാംബുദരുചിതേഭം- വിവിനേ  
കാമിനിവന്താനാലതിഗഹനേ  
ധോളായിതമിഹ മാമകഹൃദയം  
ലോകോത്തരഗുണശാലിനിസദയം  
പാതം ഗൃഹാണസുപവിത്രംചാവൽ  
വാഷ്തിഭൂഷേതുമിതി  
താവദത്രസമുദേതി  
തവഭക്തിമതിമാത്രം

എന്നാൽ ഇപ്രകാരം മുമ്പാകെ ഉപയോഗിക്കാത്ത വിധത്തിൽ  
“മുഴുത്തസംസ്കൃതത്തിലുള്ള ശ്ലോകങ്ങളും സംസ്കൃതഭൂയിഷ്ടങ്ങ  
ളായപദങ്ങളും കണ്ടാൽ തന്റെ സംസ്കൃതപാണ്ഡിത്യത്തെപ്രക  
ടിപ്പിക്കണമെന്നുകൂടി കവിക്ക് ഉദ്ദേശ്യമുണ്ടായിരുന്നോ” എന്നങ്ങ  
ൻ സംശയിക്കുന്നില്ല. അതിപാണ്ഡിത്യത്തിന്റെയും സ്വാതന്ത്ര്യ  
ത്തോടുകൂടി ആശയങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്താൻ സംസ്കൃതഭാഷയ്ക്കു  
ള്ള സൗകര്യത്തിന്റെയും ഭാഷയെപ്പറ്റി വളരെ ഗൗരവിക്കാത്ത  
യഥാർത്ഥകവിതാപത്തിന്റെയും ഫലമാണ് അത് എന്ന ഞാൻ വിചാ  
രിക്കുന്നുള്ളൂ.

അല്ലെങ്കിലും അദ്ദേഹത്തിന്റെ അനേകരങ്ങളുംകവിതാ നിറഞ്ഞതുക  
ളും ഇതുകേൾക്കാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന സാരസ്യങ്ങളായ ശ്ലോകപദങ്ങൾ  
രീങ്ങിപ്പിടയ്ക്കുന്ന വാഗ്വധാരാകൃതികളെ നിമിച്ച് ഭാഷാസാഹിത്യ  
ത്തിൽ ഹിജയസൃഷ്ടി നാട്ടിയിരിക്കുന്ന കോട്ടയത്തുതമ്പുരാണെന്നുസം



ഗ്രീക്കിലെല്ലാം “മാർലോ” (marlowe) വിനോദം ഈസ് ക്ലിപ്തം (Aeschylus) നോട്ടമാണ് സാദൃശ്യപ്പെടുത്തുവാൻ എന്നിങ്ങനെയോ ആണ്. എന്നാൽ ഈ താരതമ്യം കൊണ്ട് മലയാളത്തിലെ കഥകളിൽ ഇംഗ്ലണ്ടിലേയും ഗ്രീസിലേയും നാടകങ്ങളോടു കിടപിടിക്കത്തക്ക പ്രൗഢിയുണ്ടെന്ന് ആരും തെറ്റിദ്ധരിച്ചുപോകരുത്. അവയുടെ ശതയോജനമൂലം നീൽക്കവാൻ കൂടി നമ്മുടെ രംഗവിദ്യകൾക്ക് അർഹതയില്ല. സംസ്കൃതനാടകങ്ങളോടടുത്തു നോക്കുന്നതായാൽ അതുകളുടെ പേർ പറഞ്ഞ് ഒരു ദിവസം കഴിഞ്ഞിട്ടു വേണം അട്ടക്കഥകളുടെ പേർ പറയുവാൻ. വാശിമാത്രം നാടകങ്ങളിലേപ്പോലെ വാത്രങ്ങളുടെ സ്വഭാവവേഷണമോ (Character development) ഗൈക്ലാണീരംഗകലയിലേപ്പോലെ രസവേഷണമോ നമ്മുടെ നൃത്യകാവ്യങ്ങളിൽ കണി കാണാൻ പോലുമില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും കഥകളിൽ കേരളത്തിൽ ഒരു കാലത്ത് അളകുളം ശ്രീമൂലം അതികലശലായി അക്ഷിപ്തതിന്റെ ഫലമായി ൧൦൦൦ ശതകത്തിൽ അസംഖ്യം കഥകളിക്രമങ്ങൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു. കാന്തികതിരനാൾ മഹാരാജാവ് അട്ടക്കഥകളുടെ ഒരു രക്ഷകനും വേഷകനും ആയിരുന്നു വെന്നമാത്രമല്ല സ്വയമേവ (൧) രാജസൂയം, (൨) സുദ്രാഹരണം, (൩) ബകവധം, (൪) ഗന്ധർവ്വവിജയം, (൫) പാഞ്ചാലീസ്വയംവരം, (൬) കല്യാണസൗഗന്ധികം, (൭) നരകാസുരവധത്തിൽ പാതി ഇരുകുളം നിർമ്മിച്ചു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃകകൊട്ടാരകുരത്തമ്പുരാനായിരുന്നു. ശ്ലോകങ്ങൾ മിക്കവയും സംസ്കൃതവും പദങ്ങൾ ഭിന്നിപ്രവാളവും ആണ്. അശ്വതിതിരനാൾ തമ്പുരാൻ (൧) അംബരീഷചരിതം, (൨) പൂതനാമോക്ഷം, (൩) രുഗ്മിണീസ്വയംവരം, (൪) പെരുണ്യംകവധം, (൫) നരകാസുരവധത്തിന്റെ ബാക്കി പാതി എന്നിവകൾ ഉണ്ടാകി. ഇവയും സംസ്കൃതമേ തന്നെ, അത് ഗാഭീര്യം കുറവില്ല. കാലം ചെല്ലു പലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടും മറ്റും അദ്ദേഹത്തെയാണു മാതൃകയായിപ്പിടിച്ചത്. പിന്നീട് കലക്കത്തു രാഘവൻ നമ്പ്യാരുടെ ശാകുന്തളം ആദ്യ ദിവസത്തെ കഥയും, വാസുനമ്പിയുടെ സീമന്തിനീചരിതവും, കണ്ണുപുതുവാളുടെ കണ്ണാവതാരം, കാളിമർദ്ദനം, കേശവധം, കംസവധം എന്നീ കൃതികളും, കേരളവർമ്മ വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ഹനുമദുത്ഭവവും, ത്വവല്ലഭവിജയവും, പ്രലംബവധവും, യുദ്ധചരിതവും, പരശുരാമചരിതവും, വിദ്വാൻ കോമ്പിത്തമന്റെ നീലാസുരവധവും, സിംഹാവതാരവും, കുന്നത്തുപാറിയുടെ സുന്ദരീസ്വയംവരവും, കൊട്ടാരത്തിൽ ശകുണ്ണി, കല്യാണനമ്പൂരിപ്പാട്, കെ. സി. കേശവപിള്ള മുതലായ അസംഖ്യം വേഷംകൃതികളും എന്നു വേണ്ട “എലിസബിത്തൻ” ദശയിൽ നിന്നും

ഇതാണ് റോച്ചസ്റ്റർ (Rochester), സെഡ്ലി (Sedley) മുതൽവേ  
 രുടെ കാലം വരെ ഇംഗ്ലണ്ടിലുണ്ടായിരുന്നതിന്നു നാടകങ്ങളു  
 ടെ സംഗ്രഹം ഏകദേശം കിടപിടിക്കുന്ന വിധത്തിൽ അനേ  
 കം ആട്ടക്കഥകളും മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ളതു് ഈ രീതിയുടെ  
 പ്രവൃത്തിപ്രകാരത്തെ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുത്തുന്നുണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ കൂട്ട  
 ത്തിൽ രവിവർമ്മൻ തമ്പിയുടെയും ഉണ്ണായിവായ്പയുടെയും കൃതിക  
 ൾ വിശിഷ്ടതയുള്ളതാണ് എന്ന് ഏവനും സമ്മതിക്കും. രവിവർ  
 മൻ (ഇരയിമ്മൻ) തമ്പിയുടെ കീഴകവലയവും, ഉത്തരാസ്വയംപര  
 വും, ദക്ഷയാഗവും, മലയാളഭാഷയ്ക്കു് ഏകദേശം അലങ്കാരങ്ങ  
 ളായിത്തന്ന ഇരിയ്ക്കും. ജയദേവകൃതികൾക്കു തുല്യമായ പദലാ  
 ളിതൃവും, പ്രാസവും, അർത്ഥപ്പൂജയും, ശുദ്ധഭാവവും കൂടിത്തീ  
 കഞ്ഞിരിക്കുന്ന ഈ ആട്ടക്കഥകൾ ഇന്നും കേരളമെല്ലാം പാടിയും  
 അടിയും വരുന്നു.

“നിർജ്ജനമീവിപിനംനിനക്കധീനമിജ്ജനമെന്നന്തും  
 നിർജ്ജിതരിപുഞ്ചലനിർജ്ജരവരസമഞ്ജശരാസിജഗ  
 ജ്ജയിമന്മനജ്ജലയതിമമസജ്ജരമധികം”

ഇത്യാദി പദങ്ങളിൽ സംസ്കൃതബാഹുല്യമുണ്ടെങ്കിലും ഉത്ത  
 രാസ്വയംപരത്തിൽ “ഉന്മീലൽപുത്രവല്ലി” എന്ന ശ്ലോകവും അതി  
 നടുത്തു പദവും, ദക്ഷയാഗത്തിൽ “ശ്രാമംസോമാഭിരാമഭൃതി  
 മുഖലസിതാം” എന്ന ശ്ലോകവും അതിനടുത്തു പദവും എത്രയോ ഹൃ  
 ദയഹാരികളായിരിക്കുന്നു! ശുഭാശീർവാദിരസങ്ങളിലും ഇരയി  
 മൻ തമ്പിയുടെ കൃതികൾ ഒരു ഉന്നതപദത്തെ തന്നെ അലങ്കരി  
 കുന്നു.

എന്നാൽ ആട്ടക്കഥകളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നത് ഉ  
 ണ്ണായിവായ്പയുടെ നളചരിതമാണെന്നുള്ളതിന്നു് രണ്ടുപക്ഷമുണ്ടു്  
 കാൻ തരമുണ്ടെന്നു് തോന്നുന്നില്ല. ഇംഗ്ലീഷിൽ “ബെൻ ജോൺസ  
 ണ്” (Ben Jonson) എന്ന മഹാ വിദ്വാനോടു തുല്യവിഭാവമു  
 ള്ള വായ്പയുടെ കൃതിയിൽ ശുഭാശീർവാദം സംസ്കൃതനാടക  
 കമ്പിതങ്ങളെ ഏറ്റവും അടുത്തതുകരിച്ചു പോഷിപ്പിക്കപ്പെട്ടി  
 ട്ടുണ്ടു്. അർത്ഥപ്പൂജ അത്യന്തതം തന്നെ. ശബ്ദഭംഗിയിൽ വായ്പയെ  
 പ്പോലെ രസിച്ചിട്ടുള്ളവർ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് പറയേ  
 ണ്ടതില്ലല്ലോ. എന്നാൽ വായ്പയുടെ ഭാഷയാണ് കറെ അപകടമാ  
 യിട്ടുള്ളതു്. പേരിന്നു് മണിപ്രവാളം തന്നെയാണെങ്കിലും മണിയും  
 പ്രവാളവും കൂടുന്നതിൽ ഒരു വ്യവസ്ഥയുമില്ല. വായ്പയുടെ ഭാഷ അ  
 കല്പനകൾ വായ്പയുടെ ഭാഷയ്ക്കു് പാടില്ലെന്നു് അർത്ഥം വന്നാൽ  
 ട് “തോന്നിയവാസ്”ത്തിന്റെ സന്തതിയാണ് മലയാളവും സം  
 സ്കൃതവും രണ്ടും വായ്പയുടെ ഭാഷയെപ്പോലെ സ്വാധീനമുണ്ടു്. രണ്ടു് ഉ  
 പയോഗിക്കുന്നതിൽ ഒരു നിയമവും കണ്ടുകിട്ടില്ലെന്നതു് വായ്പയുടെ

ബഹിരന്തസ്സുരഭസമായ ഭാക്ഷാപാകം ഉണ്ണായിയുടെ സ്വഭാവത്തിന് വിരുദ്ധമാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് നാളികേരവാകത്തിലേ രസമുള്ളൂ. സഹൃദയന്മാർ രസിക്കണം. സാധാരണക്കാർ അഭിനന്ദിച്ചില്ലെങ്കിൽ എന്താണ് ഹാനി എന്നാണ് കവിയുടെ നില. സാഹിത്യം അലോചനാമൃതമായിരിക്കണം. അതിനെ പണ്ഡിതന്മാർ അലോചിച്ചു രസിക്കുകയും വേണം. അവാദമധ്യസ്തപ്രിയന്മാരായ ചാമരന്മാർ വേണമെങ്കിൽ ഈ സാഹിത്യത്തെത്തന്നെ വാടി രസിച്ചു കൊള്ളട്ടേ. രണ്ടിനും ചേർന്നാണല്ലോ താൻ കവിത ചെയ്തിരിക്കുന്നത് എന്നാണ് വായുരുടെ ഭാവമെന്നു തോന്നും. ശ്രീഹർഷന്റെ നൈഷധം വായിച്ചിട്ട് അതുപോലെ വ്യത്യാസവും പ്രൗഢഗംഭീരവുമായ ഒരു കവിത ചമയ്ക്കാനാണ് വായുർ തുനിഞ്ഞത്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഈ ഉദ്യമം വേണ്ടുവണ്ണം ഫലിക്കുകയും ചെയ്യൂ. അതുകൊണ്ട് ഉണ്ണായിവായുരും ശ്രീഹർഷനപ്പോലെയെ ശ്രീമദ്യോഗത്തിൽ.

"குமுகுமிரிஹகபயித்க்பயிசிவாஸ்யஸ்துபநாமய  
பூஜைமநுமனஹாரணஹந்திரஸ்திவஃ பவது!  
ஸ்ரவாக்ஷஹஸ்துமீஸ்ரஹஸ்துமீஸ்ரஹஸ்துமீ  
செபதிஸ்க்ஷஹஸ்துமீஸ்ரஹஸ்துமீஸ்ரஹஸ்துமீ"

എന്നു തന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തേ വിളിച്ചുപറയാമായിരുന്നു."

വേദം ഉണ്ണായിവായുരുടെ കൃതിയിൽ നിന്നും സാമാന്യേന കഥകളിൽ ഉൾപ്പെട്ട ലക്ഷണങ്ങളെ അനുമാനിക്കുന്നത് ശരിയാകയില്ല. വായുരുടെ വിശിഷ്ടമായതുമായി വേറെ കണക്കാക്കണം. മലയാളത്തിലെ കഥകളിൽ സാമാന്യേന പറയുന്നതായാൽ ഇനി വളരെ ഭേദപ്പെടേണ്ടതുണ്ട്. അവയിൽ വളരെ സ്പന്ദനമുണ്ട്. ഇതുകൾ മുഖ്യമായി മൂന്നു കാരണങ്ങളാലുണ്ടായവയാണ്. [1] ഗതാനുഗതികൃതം. ഭാഷാഭിജ്ഞാനപരിണാമം കഥകളിലെല്ലാം ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒരു ചടങ്ങാണോ എന്നു തോന്നും. പ്രധാനമായി ഇവർ കാണിക്കുന്ന രസം സംഭോഗശൃംഗാരമാണ്. ശൃംഗാരോദ്ദീപന സാമഗ്രികൾ എല്ലാം ഒന്നു തന്നെ. ചന്ദ്രനും, കോകിലത്തിനും, കേകികൾക്കും, മൃഗവനനും മറ്റും തേമാനം വന്നു നശിക്കാറായാലും പിന്നെയും പിടിച്ചുവലിച്ചിഴച്ച് കൊണ്ടുപോകാൻ കഥകളിക്കാരന് സുഖമായില്ല. ശൃംഗാരങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ "മൃഗശൃംഗാരം" ഉൾപ്പെടെയും വരും. ഇന്നതു പറയുകയെന്നും മറ്റും ഒരു കണക്കിലെ. സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ (conventions) ഭൂമിപ്പാലുള്ളവയെ. കാണണമെങ്കിൽ കഥകളികളിൽ നോക്കിയാൽ മതി.

2. കവിതകളുടെ ദർപ്പാസനം. ശബ്ദകൊഴുപ്പിനും പ്രാസം നിറയ്ക്കുവാനും വേണ്ടി വാക്കുകളേയും സ്വരങ്ങളേയും വേട്ടയാടി മതിമറന്ന് ആശയം ഉണ്ടോ എന്നു നോക്കാതെയും ആശയം ഉള്ളതു ഹോമിച്ചും കവിത മുഴുവൻ ചീത്തയാക്കുന്നതും വളരെ ദുർല്ലഭമല്ല.

3. പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ അപരിഷ്കൃതവാസനം. "അലരുന്ന വേഷം വരുമ്പോൾ വിളിക്കുവാൻ പറഞ്ഞല്ലോ" അങ്ങനെയുള്ള കിടന്നുറങ്ങുന്ന ചില പച്ചരസികന്മാർക്ക് നിണമണിഞ്ഞ വേഷം കൂടിയുണ്ടെങ്കിലേ തൃപ്തിയാകയുള്ളൂ. പലതരത്തിലുള്ള താടിയും, കത്തിയും ചേർന്നുണ്ടാകുന്ന രസമാണ് വേറെതന്നെയാണ്. വിശ്വജിഹ്വൻ, കുരി മതലായ വേഷങ്ങൾ യഥാർത്ഥജീവിതത്തിൽ ചെയ്യുന്നവയും കാഴ്ചയിലും രംഗത്തിലും ശരിയായി വർജ്ജിക്കേണ്ടവയും ആയ പല ബീഭത്സവൃത്തികളും കാണിക്കുന്നത് പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു രസത്തിനല്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ ഇന്നും അതുകൾ നിലനിൽക്കുമായില്ലായിരുന്നു. അസ്ഥാനങ്ങളിൽ ഉഗ്രവേഷങ്ങളേ കത്തിച്ചെടുത്തുനന്നും അങ്ങനെയുള്ള കിടന്നുറങ്ങുന്നവരേ ഉണർത്താനായിരിക്കാം. ഗ്രീക്കിലും സംസ്കൃതത്തിലും വിദ്വേഷാധിപതിക്കുന്ന വധു, സഭോഗം മുതലായ കൃത്യങ്ങൾ ഏറ്റവും നീക്കിയിരുന്നെങ്കിൽ കളിക്കാണാൻ വരുന്നവർ രണ്ടുതൊന്നായേനെ. അവർക്കു ചോരകുടിക്കുന്നതോ കുടൽമാല വലിക്കുന്നതോ എത്ര രസമായ കാഴ്ചയും

ൺ. പക്ഷെ ഏകദേശം ഇത്തരം ഒരു ഭൂപ്രാസന ഇംഗ്ലാണ്ടിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന് Elizabethan Tragedies of blood-<sup>൧</sup>, Restoration Dramas-൦ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

അകപ്പാടെ കഥകളികൾ വളരെ പരിഷ്കരിച്ചിരുന്നു. ഏഷ്യാനയെല്ലാമെന്ന പരയുവാൻ സ്ഥലം അനുവദിക്കുന്നില്ല. പ്രബന്ധവിഷയം വിട്ടുപോകുമെന്നു. ഭയമില്ലെന്നില്ല.

കഥകളിയോടു മല്ലിടുവാൻ നാടകം പുറപ്പെട്ടതും കുറുകാലം ഇരുവരും പൊരുതിയതും ഇരുവരും ക്ഷീണിച്ചതും, നാടകത്തിന്നു രാമകുറുപ്പിന്റെ കട്ടിയായ തട്ടു കൊണ്ടതും മറ്റും ഇവിടെ പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കേരളവർണ്ണനയിൽ വലിയകായിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേയും ചാത്തുക്കുട്ടി മന്നാടിയാർ അവർകളുടെയും മറ്റു അനേകം കവികളുടെയും പരിഭാഷകളും, സ്വകുലപോലെ കല്പിത കൃതികളും സാഹിത്യത്തിന് അത്യന്തം ഗുണപ്രദങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നു സമ്മതിക്കാം. ടി. സി. അച്ചുതമനോൻ അവർകൾ. കെ. സി. കേശവപിള്ള അവർകൾ മുതലായവരുടെ സംഗീതനാടകങ്ങളും (Operas) സരസങ്ങൾ തന്നെ. എന്നാൽ ഇതെല്ലാം കൊണ്ടും മലയാളത്തിൽ ഇതു വരെയും നല്ലതായ ദൃശ്യകാവ്യകല വിജയം പ്രാപിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പറയാമോ? മാർലോ, ഷേക്സ്പിയർ, ബേൺ ജോൺസൺ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങൾ പോലെ അനൂനങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഇതുവരെ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടോ? തീർച്ചയായും ഇല്ല. ഇതിനെന്താണു കാരണം? ചുരുക്കിപ്പറയുന്നതായാൽ നാടകത്തിന്നു വേണ്ടതായ ചേർന്ന ഒരു രീതി ഇനിയും നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടില്ല. സംഭാഷണങ്ങൾ ഇപ്പോൾ രംഗത്തിൽ നടത്തിവരുന്നത് ഏങ്ങിനെയാണ്? നല്ല “നാടോടി” ഗദ്യത്തിൽ ചില കാര്യം മെല്ലാം പറഞ്ഞു ഒരു പദത്തിന്റെയൊ വാക്യത്തിന്റെയൊ നടുക്കുവെച്ചു മുറിച്ചു ഉടനേ ഒന്നാംതരം പതിഞ്ഞ ‘പാടി’ രംഗത്തിലോ മറ്റോ നീട്ടിവെച്ചു ഒരു ഗാനമാണു തുടങ്ങുക. “എന്നാൽ” എന്നും മറ്റും നിന്തി ഉടനെ ഒരു ശ്ലോകം തുടങ്ങും. ഇതുതീരെ മാറ്റേണ്ട ഒരു സംഗതിയാണ്. നമ്മുടെ നാടകങ്ങളിൽ ഇപ്പോഴുള്ള ഗദ്യങ്ങളിൽ നിന്ന് പദ്യങ്ങളിലേക്കുള്ള മാറ്റം കേവലം അഗാധത്തിലേക്കാണ്. ഇങ്ങനെ ചെയ്തിൽ കത്തിത്തറയ്ക്കുന്ന മാറ്റത്തിന്നു ഭൂതമെങ്കിലും കുറയ്ക്കേണ്ട അവശ്യമുണ്ട്. അതിനാൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ രമ്മിച്ചുള്ള അന്തരം കുറയ്ക്കുവാനാണ് ഒന്നാമതായി പോകേണ്ടത്. വികാരം മൂലം പ്രതിഭാസത്തിലിരിക്കുമ്പോൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള രാഗവിന്യാസം തുടങ്ങുന്നതു മുതൽ സ്വതന്ത്രമായോടുകൂടി ധാരാളമാകുന്നു.

ഇംഗ്ലണ്ടിൽ മാർലോവിന്റെ കാലംവരെ ഈ നൂതനതയുണ്ടായിരുന്നു. മാർലോ (marlowe) അകട്ടെ തന്റെ അസാമാന്യ പ്രതിഭാ

വ്യാസത്താൽ നാടകങ്ങൾക്കുപിന്നിട്ട് ഏറ്റവും വിജയകരമായി പരിണമിച്ച ബ്ലാങ്കവെഴ്സ് (Blank verse) ശരിയായി കണ്ടു വീടിച്ചുപയോഗിക്കുകയും ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare) അതിന്നേ പരിഷ്കരിച്ചു. വിസ്മരിച്ചു. ഉപയോഗിച്ച് തന്റെ കൃതികളെല്ലാം എഴുതുകയും ചെയ്തു. കവിതയുടെയും സാധാരണസഭാഷണത്തിന്റെയും രീതികളുടെ ഗുണങ്ങൾ ഈ ബ്ലാങ്കവെഴ്സിൽ (Blank verse) ഏകോപിച്ചതിനാൽ നാട്യകാവ്യത്തിന് അത് അത്യന്തം ഉപകാരപ്രദമായിത്തീർന്നു. അതുപോലെതന്നെ ഒരു മാർലോ, കേരളത്തിൽ ആവിർഭവിക്കുന്നതുവരെ മലയാളനാടകത്തിന്റെ വിജയം അസാധ്യമായിത്തന്നെ ഇരിക്കുന്നതാണ്. ഈ ബ്ലാങ്കവെഴ്സ് മലയാളത്തിലുണ്ടാക്കേണ്ടതെങ്കിൽ സംസ്കൃതവൃത്തങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചാൽ വളരെ ഗുണമുണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. നമുക്കു സ്വതന്ത്രങ്ങളായ രാവിവൃത്തങ്ങൾ - തുളുളൽ, കിളിപ്പാട്ട്, വഞ്ചിപ്പാട്ട്, പഴയകീർത്തനങ്ങളുടെ വൃത്തങ്ങൾ - എല്ലാം കൂട്ടിവെച്ച് ആലോചിച്ചാൽ അത് സഭാഷണത്തിന്നും കവിതയ്ക്കും ഏറ്റക്കുറേ ഒക്കുന്നവിയം ഒരുവൃത്തം ആർ ശരിയായ്ക്കണ്ടുപിടിക്കുന്നുവോ അയാൾ കൈരളിക്ക് വലിയ ഒരു ഉപകാരം ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമെന്നു മാത്രമല്ല അയാളുടെപേർ എന്നും നിലനിൽക്കുകയും ചെയ്യുമെന്നുള്ളതിന് സംശയമില്ല. നമുക്കെല്ലാവർക്കും ശ്രമിക്കാം.

കോട്ടയത്തു തമ്പുരാൻ മുതൽ ഇരയിമ്മൻതമ്പി വരെയുള്ള കേരളദൃശ്യകാവ്യത്തെ വേണമെങ്കിൽ മാർലോ മുതൽ ബോമൊണ്ട് & ഫ്ലെച്ചർ (From Marlowe to Beaumont & Fletcher) വരെയുള്ള ആംഗ്ലയദൃശ്യകാവ്യത്തോടു ഉപമിക്കാം. പക്ഷേ ഉപമാത്രമാണെന്നു വിസ്മരിക്കുകയും അരുതു്.

iv

അതിശയിക്കത്തക്ക കവികളുണ്ടാകുകയാണെന്നും, അതിന്നു നീയമായ ആശയവെണ്മയ്ക്കു കലുപകൊണ്ടും, അതിരമണീയമായ രീതിയുണ്ടാകുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടും എത്രതന്നെ വായിച്ചാലും മതിവരാത്തവയായ അനേക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ അടങ്ങിയ ഒരു സാഹിത്യശാഖയാണ് ഇന്നിനമുക്കു ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നത്. കൈരളിയുടെ അനർപ്പങ്ങളും അന്നുപാടങ്ങളായ ആഭരണങ്ങളാണ് ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെന്ന് അത്ര തന്നെ സമ്മർദ്ദം. പക്ഷേ ആധുനികന്മാർ അവയിൽ വളരെ ഒന്നും രസിക്കുന്നില്ലെന്നത് യഥാർത്ഥകവിതയേ അഭിനന്ദിപ്പിക്കുണ്ടായ അതിരമണീയ ആഭരണങ്ങളെ തട്ടിപ്പോയിട്ടുള്ള അഭിർത്ഥിതപദോദ്ധൃത (Short sight)ത്താലായിരിക്കാം. എന്നാൽ അവർ വായിച്ചാലും വേണ്ടില്ല വായിച്ചില്ലെങ്കിലും വേണ്ടില്ല, ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ വില ഒരിക്കലും കുറയുന്നതല്ലതന്നെ. കരികല്പ വളരെക്കാലം വെള്ളത്തിനടിയിൽ കിടന്നുപോയതാണ്, തിരിച്ചറിവ് പറ്റിക്കുവാൻ ഉള്ള അതിന്റെ ശ

ക്കി നശിച്ചുപോകുമോ? വേണ്ടവർ എടുത്തു് ഏപ്പാൾ മുട്ടിയാലും അഗ്നിയുണ്ടാകയില്ലയോ? അതുപോലെ തന്നെ ഈ വിശിഷ്ടകൃതികളും രസിക്കാവുന്നവകു് ഏതു കാലത്തും രസപ്രദങ്ങൾ തന്നെയായിരിക്കും. ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് ഞാൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥങ്ങൾ നമ്മുടെ ഉത്തമങ്ങളായ “ചംബുക്ക” ഉാണെന്ന് വായനക്കാർ ഉൾക്കൊള്ളിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങളെക്കുറിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ ഏറ്റവും വലിയ പ്രയാസമെന്തെന്നാൽ, ഏകദേശം, കൊ. ന്-ാം ശതവഷ്ത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽ ൧൦-ാം ശതവഷ്ത്തിന്റെ അവസാനം വരെ ഇത്തരം കൃതികൾ അനേകമനേകം ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല അമയുടെ കർത്താവിനെയും തിരുനിയെയും വിശ്വയിച്ചുറപ്പിക്കുന്നതു് നമുക്കു് അക്കാലത്തെ ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുള്ള കുറവു് നിമിത്തം അസാധ്യമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതു തന്നെ. ചംബുക്കത്താക്കളാകട്ടേ, തങ്ങളെ വിടികിട്ടാതിരിക്കുവാനോ എന്നു തോന്നുമാറു് അശയങ്ങളും, പദപ്രയോഗങ്ങളുമെന്നു വേണ്ട ചിലപ്പോൾ മുഴുവൻ ശ്ലോകങ്ങളും ചിലപ്പോൾ ഒന്നിലധികം ശ്ലോകങ്ങളും പരസ്പരം കടം വാങ്ങി ഉപയോഗിക്കുവാൻ യാതൊരു മടിയും വിചാരിച്ചില്ല. അതിനാൽ, “കൊടിവിരഹ”ത്തിൽ,

“അനുഭവ സമയോദഗമേതസാകാക്ഷിതായ-

ദ്വദപിമദനനാമു് നാദേശികേനോപദിഷ്ടം

സ്തൂരിതഭവദന്ത്യന്തദാതപചയ്യനോഃ

സുരതനന്ദഭൂതം സംബഭൂവാഭിരാമം”.

എന്നും, “രാജരത്നാവലീ”യിൽ

“കല്പിച്ചിട്ടുള്ളതും പണ്ടു പെരിയവിയോദഗമനോ

രാജ്യഭേദൈ-

രപ്പോൾതന്നെ മനോഹരവിധി ലഗതികാമിച്ചതും

പ്രേമലോലം

പൊൽപൂഞ്ചാണക്കുഴാനായകനഴകിൽനിശ്ചാഗിച്ച

തുംകേളതെല്ലാ-

മുല്ലനാനന്ദമലാരതിരസമിരുവകുതയോ

രാവിരാസീൽ”

എന്നും, “മൗഢഗലഭാണ്”ത്തിൽ,

“അമോദനമദാസ്യാഭൂതതണിസംഘാനയാതേനത

രൂപേണ:തിമനോഹരേണമധുരണാനേനഗാനേനച-

സത്തുഷ്ടാകരണത്രയീതഭണി!ന:ചിന്നാതദന്വദപിം

സംപ്രാപ്തപസരോ—ഗിരാകിമലവാ—രംഭോരുന്ദാഭാവയ”.

എന്നും, “രാജരത്നാവലീ”യിൽ

“ധനുപുഷ്പാനുഭൂതേ ചവികുതമധുരഗീതാമൃതചെന്നറച്ചും

തന്നെത്തന്നേതദീയനേറിതടവിനരൂപാമൃതകണ്ഠരണ്ടും  
 ഇന്നേമ്പ്രമുവു തംകുത്തുപരിമളവുബന്ധുരസ്സർവ്വംവാർ-  
 മിന്നുംബിംബാധരാസപാദവുമകൊടുസകല്പതന്ത്യാംനിലിനഃ  
 എന്നും കാണുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രം “കൊടിവിരഹ”വും “ഭാണ  
 വും, രാജരത്നാവലീയവും എല്ലാം ആളുടെ കൃതികളാണെന്നു തീ  
 ്വയാക്കാൻ പാടുള്ളതല്ല. എന്നാൽ വേറെ ലക്ഷ്യങ്ങളൊന്നുമില്ലാ  
 ുത്തു പക്ഷം ഇങ്ങനെ നമുക്കു സമാധാനിക്കാമെന്നു ഉള്ളൂ. അതു  
 പോലെ തന്നെ, രാജരത്നാവലീയത്തിൽ കാണുന്ന പല ശ്ലോകങ്ങ  
 ുടും അങ്ങനെ തന്നെ ബാണയുദ്ധത്തിലും കാണാറുണ്ടു്. ദന്ദാരമാ  
 ലയും, ഉഷയും സവികളാൽ സമാശ്വസിക്കപ്പെടുന്നതു് ഏകദേശം  
 ഒരേ ശ്ലോകങ്ങളാലാണു്. രാമവർമ്മഹാരാജാവിന്റെയും മൂരാ  
 ന്തകന്റെയും പടപ്പറപ്പാടുകൾ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതും ഒരേ ശ്ലോക  
 ങ്ങൾ കൊണ്ടു തന്നെയാണു്.

“ഘോരാത്മാബാണനപ്പോൾ നിജമണിനഗരീം വൃണ്ണിഭീർഭജു  
 (മാനാം.

വീരോനിധ്യായമരേലിലിനരഭസോരേഷ സമ്മുഖ  
 (ചേരാം

അത്രയാഭോഗമൊന്നിച്ചിളകിന ചതുരംഗേണ സൈന്യന  
 (സാകം.

പാരിദേശംനടുങ്ങുപരിമുപടവുറപ്പെട്ടിതാശ്ചയ്യാമാ”

എന്നീ ബാണയുദ്ധശ്ലോകവും,  
 ധീരാത്മാരുംവർമ്മാതിരമുടയ സുഹൃൽ ഭൂമിപൈസ്സാകമപ്പോ-  
 ളാരുദ്ധോദ്യോഗമുദ്യുതകളകളഹനയോസനയാമാനശാലീ  
 പാരിദേശംനടുങ്ങുപടിശ്ശിതിച്ചുറപ്പെട്ട സംഗ്രമഭൂമിം  
 നേരേ സമ്പ്രാപ്തതാക്ഷിച്ചണിജയപടഹം തത്രതാഴെത്തു  
 ന:രാജാ.”

എന്നീ രാജരത്നാവലീയശ്ലോകവും തമ്മിൽ വളരെ അടുപ്പം  
 കാണുന്നുണ്ടല്ലോ. പക്ഷേ ഏതെങ്കിലുമൊന്നു് മുമ്പിലെഴുതിപ്പി  
 ന്ന ഏഴുതിയതിൽ ഉപയോഗിക്കത്തക്ക സൗകര്യമുള്ള ശ്ലോകങ്ങ  
 ുതിലുണ്ടായിരുന്നതിലാചിരിക്കാം. ഇത്തരം പകർപ്പുകളും അനുക  
 രണങ്ങളും രണ്ടിലും കാണുവാനിട വന്നതു്. ഏതായാലും പര  
 സ്പര സാമ്യങ്ങളുള്ള അസംഖ്യം ചമ്പുക്കൾ രണ്ടു ശതവഷത്തിനു  
 മേൽ ഏഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയിൽ (൧) ഭാരതം. (൨) രാമായണം  
 (൩) ചമല്ലഭ മാഹാത്മ്യം. (൪) ഭാഷാഹിതം. (൫) രാജരത്നാവ  
 ലീയം, (൬) ബാണയുദ്ധം. (൭) കാദഹനം. (൮) കുംഭവധം. (൯)  
 ബൈങ്കലാസനാഭമാദയം. (൧൦) ദക്ഷയാഗം എന്നിവകളെപ്പറ്റി  
 നമുക്കിപ്പോൾ ഏകദേശം അറിവു കിട്ടിയിട്ടുണ്ടു്. ആ ഇടയ്ക്കു് അതി  
 കേമമായതരൂ ചമ്പുദ്രാതു് “പായ”മണ്ഡലത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്ക



പുന്നമ്പുരി ഉണ്ണന്റെ സമകാലീനനാണെന്നു,  
 “അധികരളുഗ്രഗിരഃ കവയഃ കവയനുവേണുനാൻ പ്രശ്നഭഃ  
 പുളകോൽഗമകാരിവചാംപ്രസരംപുനമേവപുനഃപുനരാസ്മദഥഃ”  
 എന്നും മറ്റുമുള്ള ശെളിവുശ്ലോകങ്ങളെക്കൊണ്ടു് ഇപ്പോൾ എ  
 ല്ലാവരും വിശ്വസിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റേതാ  
 ണെന്നു വിചാരിച്ചു വരുന്ന ച.ബുരീനിയിലുള്ള  
 “താരിത്തനപീകടാക്ഷാഞ്ചലമധുപകലാരാമഃ! രാമാഭിനാനാം  
 നീരിൽത്താബാണ! വൈരാകരനികരതമോഽന്ധധീമന്ധഭാനഃ!  
 നേരഞ്ഞാരോരുനിയുംതൊടുക്കറികളയാട്തെന്നുമേക്ഷാക്ഷിക്കു  
 നേരത്തിന്നിപ്പറംവികൃതവര്യധരാഹന്ത! കല്ലാത്തതോയേ”

എന്ന ശ്ലോകം കൊണ്ടും, ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ

“മദനസമരസമർദ്ദാൽരോൽഭ്രാന്തകാന്താ-

മണിതമധുരമാധുര്യൈകവംശപ്രസൂതൈഃ

മധുരദമണമാലുപകൃഗദ്വൈരനേകൈ-

ർമ്മയതിപുനമിന്നംഭൂരിഭൂമക്രവാളം,”

മധുരമൊഴിപുനമെന്നാനൽക്കവിന്ദ്രേണസാര-

സ്വതവരിമളമോലുപകൃദേദൈരനേകൈഃ

പകലിരവുവളത്തിന്ത്യയമാനാവദാനാ

മധുരകവിഭിരന്വൈരനപിതാരാഘവാദ്വൈഃ”

എന്നും മറ്റും കാണുന്നതുകൊണ്ടും, “പകൃഗദ്വൈരനേകൈ”

എന്നതിനാൽ വിവക്ഷിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടാകാമായിരുന്ന അനേകം

വിശിഷ്ടചംബുക്കൾ അദ്ദേഹം രചിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണമെന്ന് നാം

വിശ്വസിക്കുന്നു. ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യം അദ്ദേഹത്തിന്റേതാണെന്ന്

പ്രമോദയുഗലാർ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലേയും രാമായണത്തി

ലേയും വന്ദനശ്ലോകങ്ങൾക്കു സാമ്യം കാണുന്നു. പക്ഷേ രണ്ടും ഒ

രാളുടെ കൃതിതന്നെ ആയിരിക്കാം. അപ്രസിദ്ധമായ ചെല്ലൂർ ക്ഷേ

ത്രത്തിലെ പ്രതിഷ്ഠയെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കുന്ന “ചെല്ലൂർമാഹാ

ത്മ്യം” വിഷയത്തെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം വളരെ പ്രധാനമല്ലെ

ങ്കിലും കാവ്യഗുണം നോക്കുന്നതായാൽ ഒരു ഉയന്നനിലയെ അർഹി

ക്കുന്നുണ്ട്. വളരെ ആഘോഷങ്ങളോടു കൂടി ഉത്സവം നടന്നുകൊ

ണ്ടിരിക്കുന്ന അതിഗംഭീരവും മനോഹരവും മഹത്തരവുമായ ഒരു

ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിൽ ചെന്നു സൂക്ഷിച്ചു നോക്കി ഒരു ചെറിയ സാള

ഗ്രാമമോ മറ്റൊരുതരം ഏല്പാറിന്റെയും കേന്ദ്രമെന്നു കാണുമ്പോ

ൾ ഏങ്ങിനെ തോന്നുമോ അതുപോലെയാണു് ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യം

മനസ്സിലാക്കി വായിച്ചു കഴിഞ്ഞാൽ തോന്നുക. എന്നാൽ വിഷയ

ലാഘവം കവി അത്ര ഗൌനിക്കുന്നില്ല. ചംബുക്കാരന്മാരുടെ കവി

തയെപ്പറ്റി സാമാന്യേന ഒരു നിയമം ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചാറുള്ള

തെന്തെന്നാൽ, ഇവരുടെ കൃതികളിൽ വിഷയമെന്നതു് കേവലം ഒ

രു “അയക്കോൽ” മാത്രമായിക്കരുതിയാൽ മതി. അതിന്മേൽ സ്വ

ന്തമനഃകല്പിതങ്ങളായ വിവിധകാവ്യവസ്തുക്കളെ തൂക്കി അലങ്കരി

ക്കുന്നതിലാണു് അവരുടെ പാടവം. അഥവാ, ചംബുക്കളിൽ വി

ഷയമെന്നതു വെറും കയറിന്റെ സ്ഥാനത്തിലും, യഥാർത്ഥകവിതാ

വാസനയുടെ ഫലങ്ങളായ വണ്ണനങ്ങൾ അലംകരിച്ചാറുള്ള ഒരു

ദത്താലകളുടേയും മാനോരൂപകളുടേയും പൂക്കളുടേയും സ്ഥാനത്തിലു

മാണു് ഇരിക്കുന്നതു്. അതേ, ഭാഷാചമ്പുക്കൾ സരസ്വതിയുടെ

കളിപ്പന്തലിലുള്ള തോരണവിധാനങ്ങൾ തന്നെയാണു്.

രാമയണചംബുവിനു് (൧) രാവണോത്തരം (൨) രാമാവതാരം

(൩) രാടകവധം (൪) അഹല്യാമോക്ഷം (൫) സീതാവിവാഹം

(ന)വിചിത്രം ചിന്നാട്ടിഷേകം എന്നീ ഉണ്ഡവിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഉത്തര രാമായണത്തിലുള്ള ഭാഗങ്ങൾ (൧) അഭിഷേകം (൨) സീതാപരിത്യാഗം (൩) അശ്വമേധം (൪) സ്വർഗാരോഹണം എന്നിവയാകുന്നു. വാത്മീകീരമായണത്തിലെ കാണ്ഡവിഭജനക്രമം ഇതിൽനിന്നും വ്യത്യസ്തമാണല്ലോ.

കവിതാഗുണത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നതായാൽ രാമായണചമ്പു അതിവിശിഷ്ടമാണെങ്കിലും ഉത്തരരാമായണചമ്പു ഇടത്തരമെന്നേകണക്കുമാൻ പാടുള്ളൂ. നൈഷധചമ്പുവിലും, കാമഭവനത്തിലും, രാജരാജാവലീയത്തിലുമെന്നുവേണ്ട ചെല്ലൂർമാഹാത്മ്യത്തിൽതന്നെയും ഇതിലും അധികം കാവ്യത്വമുണ്ട്.

ഭാരതചമ്പു ഉത്തരരാമായണചമ്പുവിനേക്കാൾ വളരെ അധികം നന്നായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് 'എനിക്കുതോന്നിട്ടുള്ളതു്'. ഇതു് കവനോദയപ്രവർത്തകന്മാർ പത്തുഭാഗങ്ങളാക്കിത്തിരിച്ച് പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും പിന്നെയും ചില മാസികകാരും മറ്റും അവയിൽ തന്നെ ഓരോ ഭാഗം വേറെ ഏതതു് പ്രത്യേകനാമകരണം ചെയ്ത് അച്ചടിച്ചിട്ടുണ്ട്. പാഞ്ചാലീസ്വയംബരമെന്ന ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ ഏകദേശം അനന്തഭട്ടൻറെ ചംബുവിൻറെ തോതു വിടിച്ചു് കരു കല ജാതനായ പാണ്ഡുരാജാവു് "നായാട്ടുലീല"യ്ക്കു വോയതും ശാപം കിട്ടിയതും മുതൽക്കു വണ്ണനമാരംഭിക്കുന്നു. പാണ്ഡവബാലന്മാരുടെ ശിശുക്രിയാവിവരണം അത്യന്തം അഭിനന്ദനീയം തന്നെ.

"ഉദിക്കാൻകളഭങ്ങളെച്ചെവിവിടിച്ചുചെരിച്ചുച്ചങ്ങിടം.

കൈത്താർകൊണ്ടുവരേണകേസരിശിശുനാകൃഷ്ടബാലാ.

ഞ്ചുലേ

പ്രത്യേകം പ്രസാദിക്കുതമ്മിലിരലുംഭീതി പ്രകാശപോൽഗമാൻ ബലൗതസ്സുകുഭരംചിരിച്ചുമഭയംക്രിഡാംദധുബാലകാ:"

പിന്നെ പാഞ്ചാലീസ്വയംബരവർത്തമാനം കേട്ടു് അനേകം രാജാക്കന്മാരുടെ കൂട്ടത്തിൽ പാണ്ഡുപുത്രന്മാരും പുറപ്പെടുന്നതും വിവാഹകോലാഹലങ്ങളും മറ്റും അതിവിശേഷമായി വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

"രംഗേപാത്മൻകരേറുന്നളവവനിഭുജം.

ചിത്തവുപോയ്ക്കുരേറീ

ശങ്കായാം,വില്ലെടുക്കുന്നളവോരുതലംനാ

വങ്ങെടുത്തുവിശേഷാൽ

ഭംഗംലക്ഷത്തിലെത്തുന്നളവിലഥംഭീതി

സ്രുപാരേനതേയ്ക്കാ

സങ്കല്പംവത്തുനൂറ്റല്ലതിനിടയിലേക്കാ

ലക്ഷലക്ഷംമുറിഞ്ഞു".

അപ്പോഴാകട്ടെ

“ലീലാമന്ദ: മുദാരണ്ടടിനതമുവിമുൻനോക്കി

വന്നങ്ങണിഞ്ഞാൾ

ചാലാംവത്സ്യകണ്ഠോസകലസുവവരാ-

നഞ്ജസാക്ഷോഭയന്തീ”

രണ്ടാംഭാഗത്തിൽ ചാണ്ഡവദാഹമാണ് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇത് പ്രത്യേകം ഒരു പുസ്തകമായി കരുതാമെന്നു തോന്നുന്നു. എന്തെന്നാൽ ചംബുഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ തുടക്കത്തിൽ കാണുന്ന ചടങ്ങുകളെല്ലാം ഇതിലുമുണ്ട്. സാധാരണയായി ഒരു തോഴനോടാണല്ലോ ചംബുക്കുത്താവു കഥ പറയുന്നത്. ഇവിടെയും അങ്ങനെ തന്നെയാണ്. കഥാസുഖനവും കൂടെ കഴിയുന്നുണ്ട്. അനന്തരം ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥപുരിയുടെ അതിവിശേഷമായ ഒരു വർണ്ണനമാണു കാണുന്നത്. ചാണ്ഡവദാഹം പ്രബന്ധം ആകുലാടെ വളരെ വിശേഷം എന്നു പറഞ്ഞാൽ തീർന്നല്ലോ.

മൂന്നാംഭാഗം കിരാതവും നാലാമത്തേതു കീചകവധവും ആണ്. ചമ്പുക്കളെപ്പറ്റി പ്രത്യേകം ഒരു ലേഖനം ഞാൻ എഴുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് പ്രബന്ധമെഴുതേണ്ടതാൽ കേവലം മറ്റു ഖണ്ഡങ്ങളുടെ പേരുമാത്രം ഇവിടെ പറയുന്നു. (൫) ഗോഗ്രഹണം (cp, Irish cattle-lifting) (൬), യുദ്ധോദ്യോഗം, (൭); ഭൂതവാക്യം, (൮), ജയദ്രഥവധം (൯), ഭാരതയുദ്ധം, (൧൦), അശ്വമേധം, ഈ പേരുകൾ കവനോദ്യമപ്രവർത്തനങ്ങളുടെ വകയാകുന്നു.

എന്നാൽ ചമ്പുകാവ്യങ്ങളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്നത് നൈഷധമാണെന്നു നിശ്ചയിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിന്റെ കർത്താവ് മഹിഷമംഗലം നമ്പൂരിയാണെന്നു ദൃഢമായ അറിവു നമുക്കു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. തൃശ്ശിവപേരൂരിനു സമീപം ഉരുകം എന്ന ദിക്കിൽ ജാതനായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പരദേവത വലയാധിശ്വരി (ഉരുകത്തു ഭഗവതി) ആണ്. ആകയാൽ ഈ ദേവിയ്ക്കുള്ള വന്ദനം കാണുന്നത് മഹമംഗലത്തിന്റെ കൃതിയ്ക്കുള്ള ഒരു ഉദാഹരണമായി കണക്കാക്കാം. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പ്രസിദ്ധമായ ഭാഗത്തിൽ

“കേളീകോപദശാസുതന്വതിനതി. ചന്ദ്രാലംബുധാമണ്ണേ

ചൂഡാചന്ദ്രകലാനന്ദംഗകലയായുദ്ധതേകോമളം

യദാകർശകാസരാസുരശിരോനിഷ്ഠേഷണനിർദ്വയം

വാചാഭസ്മദിദംഗിരീന്ദ്രമിതു: പാദാവിന്ദദവം”.

എന്നും,

നൈഷധചമ്പുവിൽ,

“അമ്പത്തൊന്നക്ഷരാളീകലിതനൂലതേവേദമാകുന്നശാഖി

കൊമ്പത്തമ്പോടുപൂക്കുംകുമുതതിയിലേത്തുന്നപൂത്തേൻകുഴമ്പേ!

ചെമ്പൊൽത്താർബാണധംഭപ്രശമനസുതൃതപാത്തസൗഭാഗ്യ

ലക്ഷ്മി

സമ്പത്തേക്കുന്ദിപ്പുന്നൻകുഴലിണചലയാധിപരവിശ്വനാഥേ!”

എന്നും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതി തന്നെയാണെന്ന് ഇതിനുപരിശോധിക്കാൻ ഉത്സാഹിക്കുന്ന ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ;

“നിഗമവിടവിശാഖാലംബിനീസൽഫലാഘ്യാ  
സൂകൃതികളെവില്ലരസ്ഥാനവിപ്രീണയന്തീ  
അനവധിതരമൃലാകാംക്ഷിതംകല്പവല്ലീ  
ദിശതുഹരകുമാരിമന്ദിരാവാസിനീനഃ”

എന്നും ഭഗവതീപരമായ സ്തോത്രങ്ങൾ നാം കാണുന്നു.

“മനീരേഴികളെങ്ങുംനിഗമവവനിൽപൂതസൗനന്ധ്യമുദ്രാ-  
സന്ദോഹംഗൌരനീലവൃതികരവിലസൽകാന്തിപൂരാഭിരാമം  
എന്നേരത്തുംമനീഷേ!മഹിതവൃഷ്പുരാത്തുംഗസന്താനശൃംഗേ  
മിന്നുംപുഷ്പത്രയാമെത്തിനനിയമിമനോമൽതട്ടംഗംഭജമാഃ”

എന്നുള്ള വന്ദനംകൊണ്ട് ആരംഭിക്കുന്ന “രാജരത്നാവലീയം”  
വും തൃശ്ശിവപേരൂരിനോടു പ്രത്യേക പ്രതിപത്തിയുള്ള മഴമംഗല  
ത്തിന്റെ കൃതി തന്നെ ആയിരിക്കണം. ഇതുകൾക്കും പുറമേ “ബാ  
ണയുദ്ധം” പ്രബന്ധവും, “കൊടിവിരഹ”മെന്ന സംസ്കൃതകാവ്യവും  
അദ്ദേഹത്തിന്റെതായിരിക്കാമെന്നാണ് എന്റെ അഭിപ്രായം. അ  
തിവിദഗ്ദ്ധനും കവിശ്രേഷ്ഠനുമായ രാമിഷമംഗലത്തിന്റെ ഭാവനാ  
ബലം അന്യദൃശമായ വിധത്തിൽ ഫലവത്തായിരുന്നുവെന്നതു് നി  
ശ്ചിതമാകുന്നു. ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ പിന്നെയും പലതു  
മുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. പഴയ ഈടുപ്പുകൾ പരിശോധിക്കുമ്പോ  
ൾ ഇനിയും വല്ലതും പരക്കു കിട്ടുമായിരിക്കാം.

നൈഷധചംപു രണ്ടു ഭാഗങ്ങളായിട്ടാണ് തരിച്ചിരിക്കുന്നത്. ര  
ണ്ടിലും ആരംഭത്തിൽ പതിവുപോലെയുള്ള വന്ദനവും വസ്തുനിർ  
ദ്ദേശവുമുണ്ട്. ഈ ശ്ലോകങ്ങളിൽനിന്നും ഓരോ ഭാഗത്തിലെയും  
കഥാസാരം അറിയാം:

൧ “വിദ്യാസാരസ്വരാശേസഭയിലിഹ ഭവന്തഃ സഭയകണ്ടനേരം  
മിത്തേ പോന്നിങ്ങുദിച്ചു പൂതിയൊരുവരമാനന്ദ പീയൂഷധാരാ  
ഹരസ്തേകൃത്യാനുകൂലാമൃകടയവിദർഭക്ഷമാവാലപുത്രി-  
മത്യാനന്ദേനമേവുന്നളവുന്നളമഹീനാഃ കണെന്നപോലേ

(൧-ാം ഭാഗം)

൨ പുണ്യാത്മൻഭാഗ്യവന്തം പരിചിനോടുഭവന്തഃമുദാകണ്ടാനര-  
ത്തിന്നാ റ്റുന്ദാതിരേകംമൗമനസിസഖാചന്തു മുണ്ടയ് മമഞ്ഞു.  
ഖിന്നായഃഹിന്ദകാന്തഃ നളനെ വടിവിലാരാഞ്ഞുറഞ്ഞമ്പി

ലേത്തി-

ടുനേരവണ്ടുസൗഖ്യോദയ മയിദമയന്തിക്കുകൊമ്പനാദപാലെ

(൨-ാം ഭാഗം)

“രാജരത്ന വലീയം” കൊച്ചി രാജകുടുംബത്തിനെപ്പറ്റി ക

വിജയം ഭക്തിയും ബന്ധത്തെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നു. അതിലെ കഥ “മുനംമാടക്കുമാനാമകനിജരമണപ്രാപ്തി മന്ദാരമാലാ വിജ്ഞാർനാരികുഭദ്രാലയപതികൃപയാ” ഇതാണ്. വേദിനു മാത്രം ഇങ്ങനെ ഒരു കഥ കല്പിച്ച് കവിതന്റെ കവിതാപാടവം മുഴുവൻ പുറത്തിറക്കി കാറ്റു കൊള്ളിക്കുന്നത് ഈ ചമ്പുവിലാണ്. നവരസങ്ങൾ തികഞ്ഞ ഒരു കൃതിയായി ഇതിൽ വീഴ്ചയും ശുഭാശുഭവും പ്രധാനങ്ങളാണത്രെ. ബാണയുദ്ധം ഒന്നുകിൽ രാജരാജാവലിയകത്താവിനാൽ തന്നെ ചെയ്യപ്പെട്ടതായിരിക്കണം. അല്ലെങ്കിൽ ഒരാൾ മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതിയെ വളരെ അടുത്തൊപ്പിച്ച് അനുകരിച്ചിരിക്കണം. “കൊടിവിരഹം” അല്ലെങ്കിൽ സംഗീതകേതുചരിതം. ഭക്തകത്താവിന്റേതല്ലെന്നും എങ്ങിനെ വിശ്വസിക്കും? അതു ശുഭാശുഭസംസ്ഥാനത്തിൽ നിസ്സുലസാമന്ത്രിത്തോടു കൂടിയ മഴമംഗലത്തിന്റേതു തന്നെയായിരിക്കണം. അതിൽ ഒരു യുവതിയെയും യുവാവിനേയും ഏടുത്ത് അഭിലാഷശുഭാശുഭം, സംഭോഗശുഭാശുഭം, വിപ്രലാഭശുഭാശുഭം ഇതുകണ്ടല്ലാം ഭക്തിയായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ ‘ഉത്സവം’ ഗ്രീസുരാജ്യക്കാരുടെ ഇടയിൽ അഭികാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്ന (Adonian festivals) അഭേനിയൻ ഉത്സവത്തിന്റേതാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്. ഈ വിഷയവും വെറുതെ മനോഹരവർണ്ണനകൾക്കു തരം കിട്ടുവാൻ മാത്രം വേണ്ടി കവി തിരഞ്ഞെടുത്തതായിരിക്കണം.

പുനത്തിന്റെയും മഴമംഗലത്തിന്റെയും കാലത്തിൽ അസുഖം ചമ്പുക്കുളങ്ങായിക്കൊണ്ടിരുന്നുവെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഇവയിൽ കാമഭവനം ഫലിതരസത്തിൽ നിസ്സുലമാണ്. ശുഭാശുഭം പച്ച തന്നെ. പക്ഷേ വിശേഷമായ കല്പനാശക്തിയും, നമ്പൂരിമാർക്കു സഹജമായ ഫലിതരസത്തിന്റെ സത്തും കാമഭവനത്തിലാണ് ഏറ്റവും തെളിഞ്ഞുകാണുന്നത്. ഉദാഹരണമായി കാമന്റെ രാജധാനിയുടെ വർണ്ണന നോക്കുക.

൧. “കണ്ടോളം കൺകുളപ്പിച്ചരുളിന കനകദീപമധ്യേവി  
(ലാസം

തണ്ടുമാധുർയ്യശുഭാശുഭനവനവസപ്തംഗ ഭംഗീസമതാ  
കൊണ്ടാടപ്പെട്ടുലാവീടിന ഗുണഗരിമാ പണ്ടോടൊകാമ  
(ഭേവ-

ന്നുണ്ടായിപ്പോൽ മഹാരാജാമണിനഗരിമാനനീചന  
(ഭാവം.

൨. കർപ്പൂരക്കുളിമുറ്റം, മുൽപലഭലാസ്സാരം, നിലാമുറ്റം, മ-  
പ്പൊൽപ്പുലസ്സവമഞ്ജനക്കുളിനിലം, സൗഭാഗ്യ ദീക്ഷാ  
(ഗ്രഹം

ശിഷ്യം മേന്മവിലാസശാല, കലഹപ്പൊന്മാമെന്നി  
(അിനേ

കല്പിച്ചെത്രമനോഹരം ഭവനവിന്യാസം മനോജ്വലമേ  
൩. വാത്സായനകുളരി, കോകിലഗീതിശാലാ,  
വാന്താർ ചരങ്ങൾ പണിമെയ്യരഹസ്വരംഗം,  
പേരുംമധുവൃതകലംമുറളുംമണിക്കെ-  
ട്ടാസ്ഥാനമണ്ഡപമഹാനയനാഭിരാമം.

൪. ഹേമാംഭോജവനീമനോഹരതരാകുത്രാപി നിഃലാലുല-  
ശ്യാമാവാപിപരതുകുത്ര ചിദീളംപുകേതകീകാനനം.  
സാമോദനവമാലതീവിപനമങ്ങകുത്രലോകത്രയം.  
കീഴ്മേലൊന്നിളകും പ്രസൂനമധുരാ കുത്രാവിചമമ-  
(ത്രികാ

൫. മാനുഷത്തോപ്പിളം ചെമ്പകവനമണിമുല്ലകുളിത്തോപ്പു  
(പൈതേനൻ  
തുകീടംചന്ദനത്തോപ്പമരതരുവനംകേസരംധൂസരാഗ്രം  
അകളും കങ്കമത്തോപ്പലർ ചിതറുമശോകങ്ങളിവണ്ണ  
(മോദരാ

ഭാഗതസ്തിൻപ്രദേശേനിഖിലജനമനോഹൃദ്യമുദാന  
(ജാതം.

൬. നീലകുരിമ്പിൻകൊടിമൽക്കലിവ-  
ന്മാലക്കൊടിശ്ശാകൾതുകിമമേന്മ ത-  
പീലിപ്പണിപ്പന്തലിലാത്തമുക്താ-  
ജാലംവിതാനംവിതനോതിശാഭം.

ഗദ്യം. ശിവശിവചർ ചരമണിനഗരശ്രീ മധുരിമവറവ  
തിനാക്കും പാത്താൽ? കർപ്പൂരംകൊണ്ടെപ്പുരം നൽക്കൽപണി തീ  
ത്തത്താമരവളയൽ കടത്തുണയീയിളയകരിമ്പുകളുത്തരമാക്കിക്കൈ  
തപ്പൂവുകഴുകോലാക്കിത്താമരന്തൽ കൊണ്ടൊക്കവരിമുകളിൽ ക  
ണ്ണികമകടം വെച്ചിട്ടല്ലികൾ കൊണ്ടെ പട്ടികുത്തിച്ചെമ്പകലമാം  
പൊൽപ്പലകപ്പണി പരിചിദ്ധുറപ്പിച്ചഭിനവകസുമചരാഗം പരി  
ചിവപനിനീർ വീഞ്ഞിയുലച്ചു ചമച്ച നിറത്താട്ട ഭിത്തികൊ  
ളോക്കത്തീത്തുമതുത്തൊരു വമ്പാൽകളികൊണ്ടെങ്ങും വെങ്കളിയി  
ട്ടൊരു ഗോരോചനകൊണ്ടുരുവു കുറിച്ചു.....വാഴ്ത്തുകവ  
ല്ലെൻവിചിധിവിശേഷാൽ.....

ഈ മാതിരിയിലുള്ള വണ്ണനകൾ (Fanciful descriptions)  
ഒരു സ്പെൻസറിനോ (Spenser) കീറ്സിനോ (Keats) അ  
ല്ലാതെ ഇംഗ്ലീഷുസാഹിത്യത്തിൽ കൂടി സാധിച്ചിട്ടില്ലാ. അതിലും  
വിശേഷമാണ് കാമദേവന്റെ വസന്തകോകിലാഭി മന്ത്രികളോ  
ടൊത്തു “പൈതേൻ നേർവാണിമാരും തരുണരുമുള്ളവരുന്ന” കാ

യുദ്ധപ്രാരിയുള്ള അലാലന, അപ്പോഴേക്കും സങ്കടഹർജിക്കാരുടെ തിരക്കായിക്കഴിഞ്ഞു.

“ഞാൻ തന്നെതടുപ്പുകുപനിനീർകുമ്പും

മാന്താർചരാമരണദാനമിതന്നുവന്നു.

കുഞ്ചെവദോഷമഖലാകലമെലീവോപ്പാ-

പ്പുത്തൻകിനാവിച്ചമെന്നിക്കൊരുനാൾതരാഞ്ഞാൾ”

എന്തിനു പറയുന്നു കാമദഹനം അകുപ്പാടെ രസമയം. അവാദവ്യധം നേരവേഷം തന്നെ, വായനക്കാരെ രസക്കുടലിൽ മുക്കുന്ന ഒരു കാവ്യം മലയാളത്തിലുണ്ടെങ്കിൽ അതു കാമദഹനമാണെന്നു പറയാം. സരസനായ കൽതാവാരന്നു ഇനിയും തീർച്ചപ്പെട്ടിട്ടില്ല.

കംസവധ, തെക്കൈലാസനാമോദയം, ദക്ഷയാഗം മുതലായവയെല്ലാം ഇത്രയൊന്നും നന്നായിട്ടില്ല. അപയെ വെറുപ്പൊറ്റ ഇവിടെ നിരൂപിക്കുവാനും തരമില്ല. എന്നാൽ ചമ്പുക്കുളുടെ സാമാന്യലക്ഷണങ്ങളെയും പ്രത്യേകമായി ഏതെല്ലാം ചമ്പുക്കൾ സാഹിത്യത്തിൽ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളെന്നും മറ്റും ഇനി നമുക്കു പശ്ചാലോചിക്കാം.

“ഗദ്യപദ്യമതഃ കാവ്യം ചംബുരിതുഭിധീയതേ” എന്നാണല്ലോ ചമ്പുവെന്നതിന്റെ വിവരണം. പക്ഷേ “വൃത്തബന്ധോജധിതം ഗദ്യം” എന്നുള്ള സാഹിത്യഭിപ്രായക്കാരന്റെ വിവരണവും ചതുർപ്പിധത്തിലുള്ള വിഭജനവും മറ്റുമൊന്നും ചമ്പുഗദ്യത്തിന്ന് ബാധകമാകുന്നില്ല. നരകാസുരവധം മുതലായ കഥകളിലെന്ന പോലെ രാജരാത്നാവലീയാദിചമ്പുക്കളിലും പ്രാകൃതഗദ്യങ്ങളും ഗീറ്റാണചമ്പുക്കളെ അനുസരിച്ചു “അഥസംലളിതതന്ത്രകാന്തി സമ്പദാസുരസുന്ദരീരവിജയന്തി” എന്നു തുടങ്ങിയും “തദനന്തരം നിരന്തരതയാസ്വാന്തസമിന്ധാനദമയന്തിവിരഹോദന്തചിന്താ സന്താനഗന്ധവഹസന്ധുക്കുണസന്ധുക്കുന്തി...” എന്നുതുടങ്ങിയുമുള്ള ശുദ്ധസംസ്കൃത ഗദ്യങ്ങൾക്കൊക്കെയുടനീളം, “ഏകഃഖലുദരശിമിലിരഃഖന്ധവിസ്രം സമാനസ്മിന്തബന്ധുരകന്തളഭരം.....” എന്നു തുടങ്ങിയവ രാജരാത്നാവലീയത്തിലും, “തതസ്തദാനീഭൂയസ്സരാസ്രസമ്പാതനീരന്ധ്വിനിതദിഗന്തരാജെ” ഇത്യാദികൾ ബാണയുദ്ധത്തിലും മറ്റും ഏഴുതിത്തട്ടിയിട്ടുള്ള സംസ്കൃതവിദഗ്ദ്ധന്മാരായ നമ്മുടെ ചമ്പുക്കൽതാക്കന്മാർ വിശ്വനാഥന്റെ ഗദ്യത്തിനെപ്പറ്റിയുള്ള വിവരണം രീതികളെക്കുറിച്ചു മറ്റൊന്നിയിലും ഏതൊരു യഥാർത്ഥവിധവൃത്തങ്ങളെ ഗദ്യമെന്ന പേരു വെച്ചു ഏഴുതിത്തള്ളിയത് പ്രഥമദൃഷ്ടിയിൽ കണ്ടെത്തുവാൻ വിദഗ്ദ്ധന്മാർക്കായിരിക്കാം. സംസ്കൃതരീതിയനുസരിച്ച് ചങ്ങമ വൃത്തങ്ങളിലെ ഏഴുതപ്പെടുന്നവ ഹരമേ പദ്യമാകയുള്ളതെന്നും അങ്ങിനെ യുദ്ധവൃത്തമലയാളവൃത്തങ്ങൾ കേവലം ഗദ്യനിർമ്മിതങ്ങളെന്നും പറഞ്ഞിരുന്നെങ്കിൽ അവർ വിചാരിച്ചു ഇതുക



ഒരു അപഹസിക്യായിരിക്കുമോ ചെയ്തിട്ടുള്ളത്? കേരളത്തിലെ “ബെൻറ് ലി” (Bentley) യായ പുന്നശ്ശേരി നമ്പി നീലകണ്ഠശർമ്മ അവർകളാണെന്നു തോന്നുന്നു കൃഷ്ണഗാഥയിലെ രീതി വെറും ഗദ്യമാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെട്ടത്. അതുവോലെ തന്നെ അയ്യപ്പനീരീക്ഷാമോ രസികന്മാരായ ചമ്പുക്കുന്താക്കളും വിചാരിച്ചു? ഈ ചോദ്യത്തിനുള്ള എന്റെ മറുപടി നിഷേധത്തിലാണ്. മലയാളകാവ്യങ്ങളിൽ അഗ്രഗണനീയങ്ങളായ “നൃത്തം”, “കേശാഭിപാദം”, “രാസകൃത്രിയാ”, “ഭാരികവധം” മുതലായ പാട്ടുകൾ ചമ്പുക്കുന്താക്കളിൽ പ്രഥമസ്ഥാനം അർഹിക്കുന്ന മഴമംഗലം നമ്പൂരി നിർമ്മിച്ചിട്ടുള്ളത് ഇത്തരം ഗദ്യത്തിലാണെന്നും കൂടി ഇവിടെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു. ഇങ്ങിനെ പ്രത്യേക മാത്രാനിയമിതമായ ഒരു രീതി ഗദ്യമാക്കി ചമ്പുക്കാരന്മാർ സ്വീകരിക്കുവാനുള്ള കാരണം ഇനിക്കു തോന്നുന്നത് ഇതാണ്:—ഒഴുക്കും ശബ്ദഭംഗിയും നിറഞ്ഞുല്പാദിക്കുന്ന ഛന്ദോവൃത്തശ്ലോകങ്ങൾ അടിക്കുട്ടിയായി കുറെ വായിച്ചു നമ്മുടെ നേസ്സു വിശിഷ്ടകാവ്യനന്ദനോദ്യാനത്തിൽ ലയിച്ച് രസിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ പെട്ടെന്നു അ രീതിയിൽനിന്നു തീരെ വിഭിന്നമായ ഗദ്യ രചനയിലേക്ക് ഒരു ചാട്ടം ചാടുന്നത് ഒട്ടും തന്നെ സുഖപ്രദമാകയില്ലല്ലോ. നാടകങ്ങളിൽ ഗദ്യപദ്യങ്ങളെ ഉപയോഗിക്കുന്ന അധുനികകുമാരന്മാർക്കറിച്ച് ഞാൻ മുൻപു പറഞ്ഞതിന്റെയും സാരം ഏകദേശം ഇതു തന്നെയാണ്. ഈ അന്തരം കുറയ്ക്കുന്നത് കാവ്യഗുണത്തിന്ന് ആവശ്യമെന്നു തോന്നുകയാലായിരിക്കണം നമ്മുടെ ചമ്പുക്കാരന്മാർ പദ്യത്തോടു അടുത്തു സാമ്യമുള്ള ഒരു രീതിയെടുത്ത് ഗദ്യത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തിൽ ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത്. സംസ്കൃതചമ്പുക്കളിലും ഗദ്യത്തെ പദ്യത്തിന്റെ സഹചാരിണിയ്ക്കുവാൻ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതായിരുന്നുവെന്നുള്ളത് താഴെ പറയുന്ന ഉദാഹരണത്താൽ കാണാമല്ലോ.

“തത്ര ചാതിക്ഷുപ്തവനമല്ലിമതല്ല കോദേപല്ലിതധന്വില്ല;  
അവലഗന്ധതലഗന്ധകച മഹപുടവിച മൂരിതമൂരിതഃ  
നിഷംഗാനുഷംഗമാംസലിതതാംസലലിതഃ  
പരനിരാസനവരംശരാസനവരംകദരകർപ്പാണഃ  
ഗിർവാണചക്രവർത്തിരിചാതിവിക്രമഃ ക്രമേണ  
വിവിധമൃഗവധംവിധാതുമുപക്രമേ”

ഒന്നാംതരം കവിതാഗുണം തികഞ്ഞ പദ്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചെറും “നാടോടി” ഗദ്യമുപയോഗിക്കുന്നതിനാൽ രാസഭംഗം വരണമെന്നു ശരിയായി അവർകളായ സംശയമായിരിക്കണം മാത്രാനിയമിതമായ ഒരു പദ്യതുല്യഗദ്യം നമ്മുടെ മഹാകവികൾ സ്വീകരിച്ചതിന്റെ ഒരു കാരണം. നല്ല ഗദ്യമെഴുതുവാൻ അവർ തീരെ കഴിവില്ലായിരുന്നില്ലെന്നു ഞാൻ തീരെ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. പ്രത്യേക

ത, അതിന്നു ത്രാണി അകെങ്കിലുമുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അത് അവകാശിതന്നുവെന്നുകൂടിപ്പറയാം. ഗദ്യസാഹിത്യം അവരുടെ കാലത്തു് അത്രവളരെ പുഷ്പമായിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളതു് ശരിതന്നെ. എന്നാൽ കല്പനാശക്തി ഉച്ചസ്ഥമായിരിക്കുമ്പോൾ വിശിഷ്ടമായ ഗദ്യം അസാധ്യമല്ല. ഐദികാലങ്ങളിൽ കല്പനാശക്തിക്ക് വിധേയനായിരുന്ന കവികളെല്ലാം പ്രതിനിധിത രീതിയിലുള്ള പദ്യങ്ങളിലാണു് വികാരാദികൾ പ്രകാശിപ്പിക്കാറുള്ളതു് എന്ന വംസ്യവമായിരിക്കാം ഇവരുടെ സംഗതിയിലും സാധുവാകുന്നതു്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ എലിസബത്തൻ (Elizabethan age) ദശയിൽ ലിലി (Lyly), സിഡ്നി (Sidney) മുതലായ കവികളുടേ ഗദ്യവും ഏറക്കുറവു പദ്യത്തിന്റെ സഹചാരിയായിത്തന്നെയുണ്ടല്ലോ ഭവ്ച്ചതു്. അകല്ലാടെ പറയുന്നതായാൽ ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യരീതിയിൽ നമ്മുടെ പ്രാചീനന്മാരുതന്നെയാണു് അനുകരണീയന്മാരെന്നും, ഭോജ ചമ്പുവിന്റെ തർജ്ജമ, സുജാതോദ്യാഹം മുതലായ നവീന പ്രസ്ഥാനങ്ങളിലെ ഗദ്യം അത്ര രസപ്രദമല്ലെന്നും ഇതു് ചിലപ്പോൾ ഹാസജനകമായികൂടിയും പരിണമിക്കുന്നുണ്ടെന്നും, പല സന്ദർഭങ്ങളിലും കാവ്യരസഭംഗകരമായും വർത്തിക്കുന്നുണ്ടെന്നും നിഷ്പക്ഷപാതമായി വായിച്ചു പശ്ചാലോചിക്കുന്ന വിമർശകന്മാർക്കു് അറിയാറാകും. കവിതാവാസനയിൽ പ്രഥമ പദം അർഹിക്കുന്ന ഉഷാകല്പനാണു കർത്താവു് പ്രാചീനന്മാരുടെ രീതി അല്പമൊന്നു ഭേദപ്പെടുത്തിയെങ്കിലും അതിന്റെ മൺ. ഗ്രഹിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു പദ്യസാമാനമായ ഗദ്യത്തേതന്നെ അദ്ദേഹം തന്റെ ചമ്പുവിൽ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളതിൽ നിന്നും തെളിയുന്നു. മാത്രാപരിമേദമിം പ്രസ്തുത കുറവൊഴിച്ചു് ശേഷമുള്ള ലക്ഷണങ്ങളെല്ലാം പദ്യത്തിന്റെ തന്നെയാണെന്നുള്ളതിന്നു് ഈ ഉദാഹരണം നോക്കുക.

“ചലിനന്ദനൻതദനന്തരം നിജനന്ദിനിക്കായിനൾകിയപല്ലവി  
തുന്ദിലയമണിവൃന്ദങ്ങളെയും മദമന്ദരങ്ങളായവര  
സിന്ധുരണ്ടുതേയും അതിബന്ധുരണ്ടായനവ  
സിന്ധുജങ്ങളേയും.....സമാരംഭിച്ചു”  
(ഉ. ക. ചംബു p. 37)

സാധാരണയായി ചമ്പുക്കളെല്ലാം തുടങ്ങുന്നതു് ഒരു വന്ദനശ്ലോകത്തോടുകൂടിയാണു്. ഇതു പ്രായേണ വളരെ നന്നായിരിക്കും. ശ്രംഗാരം, ഭക്തി എന്നീ രണ്ടു രസങ്ങൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിലാണല്ലോ കവി കല്പനാശക്തിക്ക് പുഷ്പമായ “ലൈസൻസ്” ഉള്ളതു്. വെണ്മണിശീവോളളി മുതലായവരുടെ കവിതകളിൽ നിന്നും അവരുടെ കാവ്യപടുതയെ നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ അവരുടേ വിഷയവിശേഷത്തെയും വകവെക്കേണമെന്നു് മേല്പറഞ്ഞതിൽ നിന്നും വന്നുകൂടുന്നുണ്ടു്

ശ്ലോ. ചംപുകന്താക്കുളാകട്ടേ ശ്രംഗാരവും ഭക്തിയുംകൂട്ടിച്ചേർത്തുള്ള  
വന്ദനശ്ലോകങ്ങളെഴുതി ഭംഗിവരുത്തുന്നതിൽ നിസ്സുലഭമാകുന്നു,  
ശബ്ദഭംഗിയും ഉതുകകളിൽ തെളിവായി വിളയാടുന്നുണ്ട്.

1. ഭംഗാപിംഗേഭജംഗാവലിരചിതവിമദ്ദേകപദ്യേദധാനം  
ഭംഗാൽഗംഗാതരംഗാൻനിടിലഹുതവഹജപാലയാശോഭ  
മാനം  
ശ്രംഗാരാലൈതവിദ്യാപരിമളലഹരീംവാമഭാഗേവഹനം  
മംഗല്ലാംകൈവളപ്ലാൻദിനമനുനമേചന്ദ്രമുധംഭജേമഃ.  
(ഭാ. നൈ. ചന്ദ്ര2-ാംഭാഗം)

2. മംഗല്ലാനാംപ്രസൂതിമഹിമപെരിയന്നാമുനീനാംമനീഷാ  
രംഗേബോധപ്രദീപേനടനകലവിതേടുന്നതപസ്വരൂപം  
ശ്രംഗാരബ്രഹ്മസമ്മേളനസുലളിതവാമാങ്കഭാഗംതൊഴ  
നേൻ  
തുംഗാഭാഗംപദാന്തപ്രണതജലധിജാകാമുകംവ്യോമകേശം  
(കാമഭവനം)

3. പാലാഴിത്തയുലാർതൻതിരുനയനകലാലോലലോലംബമാലാ  
ലിലാരംഗംഭജംഗേശ്വരമണീശയനേതോയരാശൌ  
ശയാനാം  
മേലേമേലേതൊഴുന്നേൻജഗദ്ദൈവരിത്രാണസംഹാര  
ദീക്ഷാ  
ലോലാത്മാനംപദാന്തപ്രണതസകലദേവാനുരംവാസുദേവം  
(ഭാരതചന്ദ്ര)

4. എണക്കോദിത്യകോടിപ്രതിഭടസുഷമാദീപ്തിമുൽക്ഷിപുദോർദ്വാഃ  
വേണം, പ്യാഖ്യാനമുദാമധരകരതലേദക്ഷിണേചാദധാനം  
സാനന്ദംചേർത്തിടംതൃത്തുടയിലുദധിജാംവാമദോഷ്ണാകചാഗ്രം  
താനേമോദാൽസ്തപ്യശന്തംകരുതുകമനമേ!സ്വാവബോധം  
മുക്തം  
(കംസവധം)

ഈ വന്ദനശ്ലോകങ്ങളിലുള്ള പരസ്സര സാമ്യങ്ങളും പ്രത്യക്ഷ  
ങ്ങളാണല്ലോ. ചംബുദ്രമപൂരിതമായ വായു ശ്വാസിച്ഛിരനവകൈ  
ല്ലാം ഏകദേശം അന്യോന്യ സാദൃശങ്ങൾ കാണുന്നതിൽ അത്ഭുത  
പ്പെടുവാനുമില്ല. രാജരത്നാവലീയത്തിലെ ആദ്യശ്ലോകം കടറുകൂ  
ടിതത്വജ്ഞാനപരമായിട്ടുള്ളതാണ്.

വന്ദനം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കഥാസ്മയമുണ്ട്. ഇതു മൂന്നു  
വിധത്തിലുണ്ട്. ഒന്നുകിൽ ഒരു തോഴനെ വിളിച്ചു അയാളെ ക  
ണ്ടതിനാൽ ഉണ്ടായ സന്തോഷത്തേ, പറയാൻ പോകുന്ന കഥയുടേ  
ഏതെങ്കിലും ഭാഗത്തിൽ അർക്കിക്കിലുമുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷത്തോടു്  
താരതമ്യപ്പെടുത്തുക. ഇതിന് "വിദ്യാസാരസ്വരാശേ" എന്നു തു

ടങ്ങിയ നൈഷധശ്ലോകം ഉദാഹരണമാണ്. അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സാഹസ്യമായ പ്രസ്താവിച്ചു കഥയെ ഉദാഹരണമായി സൂചിപ്പിക്കാം.

“ഗാഢാനന്ദസ്വരൂപം നരകവിജയിനം ചിന്തയം മധുനാഡീ  
വാടിമധ്യേ വളർന്നുണ്ടു കിലതിന നരനന്ദനന്ദനല്ലോരുപായം.  
പാദേവഞ്ചേന്ദ്രിയാണാമുടനൊരുമവരേണം തഥാചേരനായാം.  
പഞ്ചാനാം പാണ്ഡവാനാമരിതരുചിയഥാപണ്ടുപാഞ്ചാലജായാം”.

[ഭാരതം.]

സകല ചമ്പുക്കളിലും വെച്ചു ഏറ്റവും വിശേഷമായ കഥാസൂചനാശ്ലോകം ഇതാണ്. മൂന്നാമത്തെ വസ്തു നിർദ്ദേശമാകുന്നു. അശീസ്സ് കല്പിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്.

“ശോകം വേർമാഞ്ഞു സൗഖ്യം നിഖിലസുമനസാം വർത്തനം.

വിപ്രസംഘം.

യാഗാദൃക് കർമ്മവും ചെയ്തവനിയിൽ നിത്യതം പുഷ്ടിവാത്സ്യകമെന്തെന്ന് ശ്രീകൃഷ്ണൻ പറയുമ്പോൾ സാന്നിദ്ധ്യമറിയാകും. സാസുരം കൊന്നു ജാതാ-  
ഭോഗം താതാഗ്രജാദ്യൈഃ സഹമധുരയിൽ വാണോരുനാളെ ന

പോലേ”.

[കംസവധം.]

ഈ രീതികളുടെ ഉല്പത്തി എന്താണെന്ന് തീർച്ചയായി അറിവില്ല. ചമ്പുക്കൾ മേൽപ്പത്തൂർ നാരായണഭട്ടതിരി പ്രഭൃതികളുടെ കൂട്ടുപാഠങ്ങളെ അനുസരിച്ചെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളവയാണെന്നും, അതുകൂടിലേ ശ്ലോകങ്ങൾ കൂത്തുപറയുന്നതിൽ ഉപയോഗിച്ചു വന്നിരുന്നുവെന്നും, ഈ സാരോപദേശോദ്ദേശ്യഫലമാണ് എല്ലാ ചമ്പുവണ്ഡങ്ങളിലും. ആദ്യം ഇങ്ങിനെയുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ കാണുന്നതെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തത്തോടുകൂടി സംസ്കൃതനാടകപ്രസ്താവനകളിലേ കഥാസൂചനമാകുമ്പോൾ ചേർത്തു നിരൂപിക്കുന്നതായാൽ ആ രീതിയുടെ ഉല്പത്തി ഏകദേശം ഉറപ്പുമാകുമെന്നാണ് തോന്നുന്നത്.

കഥാസൂചനം കഴിഞ്ഞാൽ ഉടനേ കഥാകഥനം തുടങ്ങുകയായി. നഗരിയോ, പർവ്വതമോ, രാജ്യപാലനമോ മറ്റുവല്ലതും വർണ്ണിച്ചാൽ തരംകിട്ടിയാൽ നമ്മുടെ കവികൾക്കു ആശ്വാസമായി! വാസ്തവം പറയുന്നതായാൽ പ്രാചീനചിന്തകന്മാരുടെ ഉദ്ദേശ്യം കഥ പറയുവാനല്ല. കഥ പറയാതിരിക്കുവാനാണ്. തരമുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിലെല്ലാം വലിച്ചുനീട്ടി കാഴ്ചവെണ്ണുന്നങ്ങൾക്കു ഉത്സാഹിക്കും. തരമില്ലാതെ ഉണ്ടാക്കും. എന്ന വെച്ചാൽ നമ്മുടെ ആധുനിക “മഹാകാവ്യ” കൃതികളേപ്പോലെ തീവേ അനാവശ്യമായി ഒരു കഥാപാത്രത്തിനെ കടൽക്കരയിലേക്ക് പിടിച്ചുവലിച്ചിഴച്ചുകൊണ്ടുപോയി നിൽക്കുന്ന സമുദ്രവെണ്ണുന്നത്തിന്നുതന്നെ ആറ്റുന്നോറിന്മേൽ വിസ്മരിച്ചു നിറുത്തുവെക്കുന്ന പണി അവർക്കില്ലതാനും. കീറ്റ്സിന്റെയും (Keats) കവിതാരീതി ഇതുതന്നെയാണെന്നു “എ

ണ്ടിമിയോൺ (Endymion), “ഇസബല്ല (Isabella) ഹൈപ്പറിനിയോൺ” (Hyperion) മുതലായവ വായിച്ചാൽ അറിയാം. വണ്ണന ഏളം വന്നാൽ കവിതന്റെ ഭാവനാബലത്തെ അഴിച്ചുവിടും. അതു് എവിടെയെങ്കിലും പൊയ്ക്കൊള്ളും. സ്വപ്നങ്ങളിലോ വൈകുണ്ഠങ്ങളിലോ സ്വനിമിതങ്ങളായ ഏതു രാജ്യങ്ങളിലും യഥാവസരം ഖിഹരിക്കുവാനുള്ള വണ്ണ സ്വാതന്ത്ര്യവും അതിന്നുണ്ട്. അതിശയോക്തിയെന്നു പറഞ്ഞാൽ പോര, അത്യതിശയോക്തി എന്നുകൂടി പറയാം. ചംബുക്കാരന്മാരുടെ വണ്ണനകളുടെ അസ്സഭം. അവയുടെ ജീവൻ സങ്കല്പശക്തിയുടെ ഉന്മേഷണമാണ്.

“അപാരകാവ്യസംസാരേ  
കവീരേവപ്രജാപതി”.

എന്ന വാക്യത്തേ അവാർ നല്ലവണ്ണം അറിഞ്ഞു പ്രവൃത്തിച്ചു. പ്രകൃതിയിലുള്ള രസ്യകളുടെ നേരുകപകർപ്പ് നമുക്കുടുത്തുതന്നെ കാണുന്നല്ലോ അവരുദ്ദേശിച്ചിരുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ഏറ്റവും സുന്ദരമായ വിധത്തിൽ മനോഹരരൂപേണ പ്രകാശിപ്പിച്ച് നമ്മുടെ സങ്കല്പശക്തിക്കു തൽമുഖം വികാസം വരുത്തി രസിപ്പിക്കണമെന്നായിരുന്നു അവരുടെ ഉദ്ദേശം. അതു സമ്പൂർണ്ണമായി സഫലീഭവിച്ചിട്ടുണ്ടു് ഏതു വണ്ണന. വായിച്ചുനോക്കിയാലും അറിയാം. ഇപ്പറഞ്ഞതു ഉണ്ണനീലീസന്ദേശം, ചന്ദ്രോത്സവമെന്നു വേണ്ടാ ഉത്തമകാവ്യങ്ങൾക്കെല്ലാം പറയുന്ന ഒരു സംഗതിയാണു്. രാജരത്നാവലിയിൽ ലാഭമവർമ്മഹാരാജാവു വീരപുരുഷന്മാരുടെ ഒരു മാതൃകയാകുന്നു- പൌരുഷമുകുരമെന്നു വാത്മീകീ തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന ശ്രീരാമന്റെ വണ്ണനത്തിന്നും, രാമവർമ്മക്ഷിതിശന്റെ വണ്ണനത്തിന്നും തമ്മിൽ വളരെ കുറച്ചു മാത്രമേ വ്യത്യാസമുള്ളൂ.

“നാൾതോറും നിരവഭ്യവിദ്യകളിലാടത്തേതോദാ ദേശി  
(കൻ

മീത്രരാജകുമാരകനുപദിശത്യഭേലകൌതുകം.

ചാതുർയാലതാനിന്നതോമ! സവിശേഷേഷ്ടൽ പ്രയോഗം

(നന്നരെ-

സ്താധുപ്രയുപദേശരീതിചിരാൽകല്പനിവാസീദേശ

അദ്ദേഹത്തിന്റെപടയിൽ വിജയിയായുള്ള നിൻപ്സ്പെൻസറിന്റെ (Spenser) അർതർ (Arthur) നെ ഓർപ്പെടുത്തു.

“കാണായിനേക്കുന്നതേകനകമുപരിവിടിച്ചുതരത്ത

വത്ര-

ശ്രോണീനാം മാനസീയേ മണമുകയണൽ പാടിപ്പുദ്യോത

മാനം

സേനാമധ്യേ കരഃപ്രപലിതകരവാജാജാപം മാധ്യാത്രീ

വാങ്ങാൻനാഥംപ്രകോപാരുണ നയനകലാഭാരണം വൈര ഭാജം.”

അതുപോലെ തന്നെ ഉണ്ണുനീലി, മന്ദാരമാല, മേദിനീവെണ്ണിലാവ്, ഉഷാ, ഭദ്രയന്ത്രി, പാഞ്ചാലി, പാവ്തി, സീതാ മുതലായ രമണീയാംഗികളായ തരുണിമണികൾ. (Romantic maidens) എല്ലാം മാതൃകാസുന്ദരികളും കവികല്പനാസന്ദർഭം തന്നെ.

“കാമോന്മാദാൽ കവിവാഴ്ചമഞ്ഞുവഴിനിർപ്പിശങ്കം  
ഭ്രമഭ്രമീശ്വരനിൽമരവിടിൻറൊഴുവികുമാഭ്യേ  
ഉണ്ടായിടപാലമകിലവർപാകത്തുനിൻറതുഭാരം  
തണ്ടാർമാതിൻകലനിലയമംവംശമേതൽപൂമിപ്പൊ.”  
“തന്ത്രിൻവംശേതരണനയനങ്ങൾക്കു ചിത്രയധാരാ  
രാജസ്ഥാനാംജഗതിജനനീ, താർചരനസ്ത്രശാലാ  
താർചരനാഭിമതസഖി, താമ്രബിംബായുരാജ്ഞി,  
താരാനാഥപ്രതിഭാമുഖി, തിണ്ണമെന്നുണ്ണുനീലി”

ഉ. സ. ശ്ലോ. ൨൩. ൨൭.

ശിവരാത്രിദിവസം തൃശ്ശിവപേരൂർ “ശ്രീമൂലസ്ഥാ”നത്ത് അർത്തശയ്യയിൽ എഴുന്നള്ളി നിൽക്കുന്ന രാമവർമ്മാജാവിനെ കാമിസുന്ദരിയായ മന്ദാരമാലാമലർപ്പെണ്ണുകയ്ക്കു

“ബാലാവിദ്യാധരീകാചനവൃഷ്ണനിലയേനിത്യമാസേവമാനാ”  
ആകുന്നു. ഇപ്രകാരം നായികാസ്ത്രീകളെല്ലാം ദിവ്യാംശമുള്ളവരത്രേ. നഗരാദികൾ വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ഈ അതിശയോക്തിയ്ക്കു മാത്രം. ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം, കൈലാസം ശോണിതപുരം, വൃഷപുരോത്സവം, പാഞ്ചാലഭദ്രയന്ത്രികളുടെ ഉത്സവങ്ങൾ, ശ്രീരാമപട്ടാഭിഷേകം മുതലായവയെല്ലാം വർണ്ണനകളോടേ മാതൃകകൾ തന്നെ. ലേഖനവിസ്താരമേതാൽ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാമറിപ്പാൻ സാധിക്കുന്നതല്ല. “നിമ്നയോല്ലാസിം വഞ്ചാളികമുകളിൽവിളങ്ങുന്നവേശംഗനാനാഥാധിപ്തപാത്ത്വകന്താടിനമദിരമയ്യരൗഘകകാഭിരാമാ ഉന്മാദകോലചാരുപ്രതികൃതിയെരയ്ക്കാരതകവ്യങ്ങളിൽകണ്ടമുഖാനംപാഞ്ഞുദത്തംമുറിയുമിടകുലവ്യാകുലാശാകഭംബം”.

ഭാരതം ൨. ൨. ൨൭൦)

ഇതിന്റെ പുഷ്പാർച്ചയ്ക്കു ഉണ്ണുനീലിസുന്ദരിയുടെ പെൻ-റംശ്ലോകവുമായി തുല്യതയ്ക്കു പറ്റുന്നിനോക്കുക.

“മാഴക്കണ്ണാൽക്കാരമയിലുമുണ്ടെടുവിൻകാലോളംപോയ’-  
ത്താഴെപ്പൊഴു പുരികമലഴിഞ്ഞാമൽനില്പുരുനേരം  
ഉഴഞ്ഞുകൊണ്ടിരിൽ മുകിലിടതൻറഞ്ചിതം പീലിജാലം  
മുഴച്ചിത്തിച്ചവയൊഴുകുന്നവാടിയാടിപ്പൊലാൻ’ —”

ഇപ്രകാരം അതിശയോക്തിയോടുകൂടിയ വർണ്ണനകളിൽ സർവ്വതോമുഖികളായാണ് ചമ്പുക്കന്താക്കന്മാർ അനുകരിച്ചിട്ടുള്ളത്.

ഉണ്ണുനീലി, മന്ത്രോത്സവം ഇതുകളുടെ കർത്താക്കളും അങ്ങനെയെന്നെ. ചമ്പുക്കളിൽ യുദ്ധവണ്ണനകൾക്കു പരസ്പരം പ്രത്യക്ഷമായ സാമൂഹ്യമുണ്ട്. പ്രത്യേകിച്ചും മഴമംഗലത്തിന്റെ കൃതികളാണെന്നു നാം ചറഞ്ഞിട്ടുള്ളവയിൽ ഇത് വളരെ തെളിഞ്ഞുകാണുന്നു. ഈ വണ്ണനങ്ങളിലും പല സാങ്കേതികപ്രയോഗങ്ങളും അശയങ്ങളുമുണ്ടെന്നുള്ളത് ബാണയുദ്ധം, രാജരത്നാവലിയും, ഭാരതം മുതലായവവായിച്ചാൽ അറിയാം. രാജരത്നാവലിയത്തിലും ദാഹികവധം ബ്രാഹ്മണിപ്പാട്ടിലും യുദ്ധവണ്ണനങ്ങൾ ഒരേ കവിയുടേതായിരിക്കണമെന്നതിന് യാതൊരു സംശയവുമില്ല. പദങ്ങളും വാക്യങ്ങളും കൂടി രണ്ടിലും ഒന്നുതന്നെ കാണാനുണ്ട്.

സങ്കല്പശക്തിക്ക് ഉന്മേഷത്തിനായി ചമ്പുക്കർത്താക്കൾ അത്യന്ത ശ്രദ്ധയോടെയാണ് മാതൃകാരൂപാലോകങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുമെന്നുള്ളതിന്നും പുറമേ അവരുടെ വണ്ണനങ്ങൾക്ക് ഒരുവിശേഷം കൂടിയുണ്ട്. അവരുടെ കാലത്തിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്ന പലസംഗതികളുടേതെന്നു പകർപ്പുകളും ഫലിതരസമയമായ രീതിയിൽ അവർ പ്രകടീകരിക്കുന്നു. അതിമനോഹരമായ ശിവരാത്രിയുത്സവവണ്ണനങ്ങളിൽ, “രംഭാവ് ശീമേനകാ മുഖ്യദേവാം ഗണാപുരുഷാസ്തരനിഷ് പന്ദവേലൽകടാക്ഷപ്രഭാപുണ്യതാവിഷ് മഹിതാഽപ്യാമസീദാംഗണ” എന്നീ ഒരു “ഭക്തികൈക്കൊണ്ടുടൻ ഭദ്രദ്രാക്ഷജാലങ്ങളും ഭസ്മസാമളവും മെയിലെങ്ങും ധരിച്ചിച് മഠാനാമസങ്കീർത്തനം ചെയ്യേണവിക്കുമോദരാ മഹീദേവ”ന്മാരും “മുഗ്ധമല്ലാക്ഷിമാരോടുകൂടിക്കലർന്നങ്ങുമിങ്ങും മുറിപ്പുകുളാലം മുരണ്ടുകുളാനന്ദമാരോതരം കാഴ്ച കാണാൻ നടക്കുന്നിളംകാമുക”ന്മാരും മറ്റുമാണ് വായനക്കാരുടെ മുമ്പിൽ കാണപ്പെടുന്നത്. പട്ടാഭിഷേകം ശ്രീരാമന്റെതാണെങ്കിലും, വണ്ണനങ്ങളാൽ കേരളത്തിൽ ഒരുരാജാവിന്റെ സിംഹാസനാരോഹണമാണോ എന്നു തോന്നിപ്പോകും.

“അഭിഷേകാത്സവമാഘോഷിച്ചു വവനിയെ നീളെച്ചെത്തിയടിച്ചുകിട്ടിച്ചു നിറഞ്ഞൊടുമെഴുകി പൂപ്പടയിട്ടപ്പട്ടുവിതാനപ്പണിയും തീർത്തു..... മറ്റൊരുപരിഷകൾ വീച്ചുകത്തിയുമരയിൽത്തിരുകിച്ചാരു പറങ്കിത്തൊപ്പിയുമിട്ടമ്മേയിലണഞ്ഞു പൊടിഞ്ഞിളകീടിനകം കുമ്പൂട്ടിയിലാടിയുലഞ്ഞു നടക്കുന്നേരം പൊന്നും (!!)

തറമേൽ മിന്നംഗണികാവിതതിയെന്നീളെ കണ്ടുരസിച്ചും തരസാകൺകലശ്രംഖലവന്നുവന്നത്തും..... നിൽക്കൊരുഘോഷം കേൾക്കുവുറഞ്ഞുടനെന്നൊരുവരവിതു മതിൽമുകുളദികാൺകവിടിക്കകരേറ്റിടടെന്നെയും” എന്നിങ്ങിനെയും മറ്റുമാണ് അയോദ്ധ്യയിലെ പരാണപ്രസിദ്ധമായ പട്ടാഭിഷേകത്തെ നമ്മുടെ കവി വർണ്ണിക്കുന്നത്. വെണ്മണിനമ്പൂരിപ്പാട്ടിലെ പൂരപ്രബന്ധം വായിച്ചി

കൂടുതലായും കൂടുതൽ പൂർവ്വസമയത്തെയാണോ കവി ഉദ്ദേശിക്കുന്നതെന്നുതന്നെ. ശ്രീരാമന്റെ കാലത്ത് പറകിടത്താപ്പികൾ ഉത്സവങ്ങൾ കാണാൻ വരുന്ന പരമേശ്വരനെപ്പറ്റിയായിരുന്നുവെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ അറഞ്ഞാറിത്തുകൊള്ളട്ടെ. മതിലിന്റെ മുകളിൽ അത്യാത്മീയമായിട്ടുകൂടി വാങ്ങിപ്പിടിച്ചു കേറുന്നവർ “ഉണ്ണിനമ്പൂരി”മാരോ അയാളായാ സിദ്ധിക്കൂ അതോ? ഇതുപോലെതന്നെ ഭാരതചമ്പുവിൽ പാഞ്ചാലീസ്വയംഭരപ്പട്ടത്തിൽ “പോകമതിന്മേലോടിക്കൊണ്ടൊലൊക്കിക്കാണം വരവുവരേണ്ട” എന്നുമാറ്റം. ഉത്സവപ്രേക്ഷകചാലപ്പുങ്ങൾ നോക്കിയിറങ്ങുവണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു.

ഉത്തരരാമായണത്തിൽ “അശ്വമേധാ”യോടടുത്തു:—

“പടയ്ക്കു മിടിക്കുന്നായന്മാർക്കു മേൽ നടിച്ചുമാനേൻ മിഥിമാർ മനമലിയിക്കും. ഭംഗിവളക്കും മേകവരും പോന്നു മകിൽ നിറഞ്ഞു; ക്രയാനല്ല വിമേഘം കേൾ നീ നമ്മുടെ തമ്പിരാണെന്നൊരു വാചു. തിരുക്കൈകളാൽ പൊന്നിൻ കടമതകാണിമുയിച്ചില്ലാതെ കരുത്തൻ മങ്ങാതികേൾ നായന്മാർക്കിന്നവന്നുണ്ടോ വാക്യുന്നെന്നൊരു കണവതിയോ മം. ചെയ്യുന്നതുപോൽ തവരികൾ നല്ലതരത്തിലാണകം. വന്നിട്ടുണ്ടെവിവിരങ്ങുപ്രാർത്ഥന ചെയ്തുകൊള്ളുവാനും കയ്യും. ചിലർ പൂശിക്കയ്യമകോപ്പുകൾകാണം. പൊന്നും പണവും പ്രാർത്ഥിക്കുവാനും കയ്യും. കിട്ടും. ചെന്നാൽ നല്ല പൂച്ചിച്ചതു കൂട്ടിയുരുട്ടിമിഴുങ്ങിത്തൈരുതൈരുവയറു നിറയ്ക്കാമത്രെ വേണ്ടു, പലതരമിത്ഥം വാൽത്തറഞ്ഞു. കുറുവടിയെത്തിക്കുറുമാരോടും കൂടിക്കൊണ്ടു മുരമ്പുകയ്യരുമെമ്പൊട്ടു വന്നു ഓ”

ഇത്യാദികളായ വണ്ണനങ്ങൾ “മുറജപ”ത്തിനെപ്പറ്റിയോ മറ്റോ അയിരുന്നെങ്കിൽ അധികം ചേർച്ചയായേനേ. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ചമ്പുകത്തുകൊള്ളട്ടെ സമകാലീനങ്ങളായ കേരളീയ സ്വഭാവങ്ങൾ പ്രതിബിംബിക്കുന്ന വണ്ണനങ്ങളിൽ ഏറ്റവും നന്നായിട്ടുള്ളത് ചമ്പുക്കളിൽ ചെച്ച അധികം നന്നായിട്ടുള്ള “നൈഷധ”ത്തിലെ സ്വയംഭരവണ്ണം തന്നെയാണു്:—

“X X X അങ്ങമിങ്ങും മുദാതങ്ങളിൽക്കുണ്ടോരോവാൽത്ത ചോദിക്കയും, ‘വാസുദേവപ്പോൽ വടക്കുന്നപന്ന ഭവാനെത്രനാളുണ്ടു കാണാൻ കൊതിക്കുന്നു ഞാൻ പത്തു സംവത്സരം പൂണ്ണമായി ദ്രവ്യം കഷ്ടമാരോരൊ സംസാരമുൾക്കൊണ്ടു സൗ മുട്ടുപാടാകകൊണ്ടിത്ര പൈകിടീനേൻ, ഇട്ടിനാരാണനിലുത്തിരിക്കുന്ന നാളൊട്ടു ഭണ്ഡിച്ചു ഭംഗം ഭരിച്ചിട്ടുമാ ഏതറിഞ്ഞാനവഞ്ചിത്തയില്ലേതു മഹത്തമം ഞാനോ പലത്തിടീടുന്നതിങ്ങനെ സന്തതിക്കെത്രയും. സങ്കടം പാരമെന്നതുവാൻ പേരവന്നു കണ്ണിശ്ശൻഗിര കാലമേഹത്ത ഞാൻ നല്ല വേട്ടിടീനേൻ നാലിലും കൂടിയിടുന്നാത്ത കാണം വിധൗ പത്തു പെണ്ണു മെട്ടുണ്ടുണ്ണിമിപ്പൊന്നും മരണ്ടു മെട്ടു തിരണ്ടിരിക്കുന്നതും. രണ്ടു രണ്ടായി വെട്ടിരിക്കുന്നതും X X X X X X X ഇത്യാദി മേലു



ഷിച്യുമീറൻ വിഴപ്പും മുവപ്പും ചെരിപ്പും മുളന്തണ്ടുമച്ഛരവും പേറിശ്ശൊക്കപ്പിടിച്ചങ്ങമിങ്ങും നടക്കുന്ന പൃഥ്വിസുരശ്രേണികുതാ വിഭാഗേ ധീര അല്ലൊഴെക്കും ചിലർ രാശി നോക്കുന്നു. ചിലർ “സപുരത്തെഭുമിപ്പിച്ചു കൊണ്ടിട്ടുവാൻ” “നല്ലനല്ലെഴുത്തുങ്ങൾ” ഓരോന്നു അലോചിക്കുന്നു. “ഉത്തമകിൽ പറന്നിട്ടുമമ്മോതിര ശ്രേണിയെ പൂണന്തൽ തന്നിലേ തൂക്കിയുംകൊണ്ടതും നോക്കി നോക്കി” ചിലർ ഉലാവുന്നു. എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു, നമ്പൂരിമാരുടെ ഹലിതം നിറഞ്ഞിട്ടുള്ള സമകാലസംഗതിവണ്ണനങ്ങൾ എവിടേയും കാണുന്നുണ്ട്. ഇതുകൾ മനസ്സിൽ വായിക്കുന്നവർ കഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ സ്വയംബരാദിവണ്ണനങ്ങളിലേക്കുള്ള ദൂരം വളരെയൊന്നുമില്ലെന്നു ബോധം വരും. അതിനാൽ ഏതദിഷയത്തിൽ കഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടേയും വെണ്മണിയുടേയും പുരോഗാമികളാണ് മന്യകന്താക്കന്മാരെന്നും തെളിയുന്നു.

ഇപ്രകാരം ഇതരകാലദേശസംഭവങ്ങളെ സ്വകാലദേശാപസ്ഥകൾക്കനുസരിച്ചു വർണ്ണിക്കുന്ന ശീലം കവികൾക്ക് പ്രായേണ എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാദേശകളിലും കാണുന്നുണ്ട്. ഇംഗ്ലണ്ടിൽ “എലിസബത്തൻ” (Elizabethan) കവികൾ, യവനന്മാരുടെയും റോമാക്കാരുടേയും പുരാണേതിഹാസകഥാസംഗതികൾ വിവരിക്കുമ്പോൾ അതുകൾക്കെല്ലാം ആംഗ്ലേയരൂപമാണ് കൊടുക്കുന്നത്. 18-ാം ശതവർഷത്തിൽ “പോപ്പി” (Pope) ന്റെ യവനഗ്രന്ഥപരിഭാഷകളും ഇങ്ങനെ തന്നെ. 19-ാം ശതവർഷത്തിൽ ടെന്നിസൺ (Tennyson) ന്റെ Idylls of the King-ൽ പാത്രങ്ങളും മറ്റും വിക്ടോറിയൻ ഭരണയിലേതുകൊണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഈ ദേശകാലഭ്രമം (Anachronism in the setting) ഷേക്സ്പിയർ മഹാകവിയുടെ നാടകങ്ങളിൽ ധാരാളമുണ്ട്. പക്ഷെ അതു പറയത്തക്ക ഒരു കാവ്യദോഷമൊന്നുമല്ല. കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലങ്ങളായ മാതൃകാരൂപവണ്ണനങ്ങൾ (Idealistic descriptions) ഉടെ കൂട്ടത്തിൽ തന്നെ സ്വദേശകാലസ്ഥിതികൾ ശരിയായി പകർത്തുക (Realistic descriptions) യെന്ന സംഗതിയിലും ഷേക്സ്പിയർകവിയോടു തുല്യന്മാരായിരുന്നു നമ്മുടെ മന്യകന്താക്കന്മാർ എന്നും കൂടി ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രെ.

ഏതാദൃശങ്ങളായ വണ്ണനങ്ങളിൽ സാധാരണയായി ഗദ്യമുണ്ട് ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടു കാണുന്നതെന്നുള്ളതിന്നു മന്യകളുടെ ഏതു ഭാഗം നോക്കിയാലും ഉദാഹരണങ്ങൾ കാണാവുന്നതാകുന്നു. പക്ഷെ ചിലപ്പോളിൽ അനേക സംഭവങ്ങളെ ചരിത്രം പോലെ പറഞ്ഞു കഴിക്കുവാനും ഗദ്യം ഉപയുക്തമായിട്ടുണ്ട്. ഭാരതത്തിൽ (pages 5&8) ഗന്ധാരീരനയന്മാർ കൌരവന്മാരെ നശിപ്പിച്ചുവെന്ന് ചെല്ലുന്ന ചലന്തരം കൌരവങ്ങളുടേയും ദ്രീമന്റെ വിക്രമങ്ങളുടേയും മ

റും ഒരു “പട്ടിക” ഗദ്യത്തിലാണ്: — “തദനുനിരന്തരമൊക്കെത്തേക്കു വളരുകയും.....വാസ്കരമാരാ: വിനയഗഭീരാ: സുരസുകമാരാ:”

ഈ വിഷയത്തിൽ അട്ടകഥകളിലെ ദണ്ഡുകളുടേയും ചമ്പുക്കളിലെ ഗദ്യങ്ങളുടേയും വൃത്തികൾക്കുദേശം ഒന്നുതന്നെയാണെന്നും പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. സ്വഭാവവർണ്ണനാദികളിൽ ചിലപ്പോൾ വരികളും കാണുന്നുണ്ട്.

“മുനംചമച്ചതളതാലികൾ മോതിരങ്ങൾ  
 ളെനിത്തരങ്ങളെ വിളക്കുകയും വിശേഷാൽ  
 ഉന്നിദ്രമാടവിഴിയിക്കുമെന്നു വേണ്ടാ  
 തമ്പഗിമാർ നിലയനങ്ങളിലെത്രമോഷം”,  
 “ഒരുവൾ നിജവിഭൂഷാജാലമെല്ലാമണിത്താൾ  
 ഒരവൾ പണിയൊട്ടുങ്ങാഞ്ഞെത്രയെല്ലാംവിടത്താൾ  
 തരുണനൊടൊരുതമ്പി ചെന്നറങ്ങാൻ പറഞ്ഞാൾ  
 ചരിതമിതിമനോജ്ഞം വാരനാരിജനാനാം”,  
 “പുടവവടിവു പോരാഞ്ഞിട്ടു കോവിച്ചു കാചിൽ  
 സ്വടുതിരമണവക്കേറ്റ് കൊണ്ടുപോകെന്നെറിഞ്ഞാൾ  
 തടിയനതുമെടുത്തുംകൊണ്ടു രാഗേ നിരൂപി-  
 ചുവിടനിലയൊടിക്കും കോപ്പു കണ്ടാൽ വിനോദം”

(ഭാ. നൈ. ച. 71, 72, 73).

ശ്ലോകങ്ങളിൽ തന്നെ വിഷയവ്യത്യാസങ്ങൾ അനുസരിച്ച് വൃത്തങ്ങൾ ഭേദപ്പെടുത്തുന്നതിലും ചമ്പു കർത്താക്കൾ സൂത്രരഹമായ വിധത്തിൽ വിജയം നേടിയിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ വൃത്തങ്ങൾ മാറിമാറി ഉപയോഗിക്കുവാനുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം യഥാർത്ഥമായി വിനിയമനം ചെയ്യുന്നത് അത്ര എളുപ്പമല്ല. സ്വരസ്വരീകചദയം സ്വാധീനത്തിലില്ലാത്തവർക്ക് ഇതുദുസ്സാധ്യം തന്നെ. ഉദാഹരണമായിട്ട് അതിബഹുജ്ഞാതൃക്തെ തിട്ടപ്പെടുത്തേണ്ട ഒരു പ്രയാണം വർണ്ണിക്കുന്ന അവസരത്തിൽ ഏറ്റവും യുക്തമായ “കുസുമമഞ്ജരി” യെ “പൃഥ്വി” യോ ആകുന്നു അവർ പ്രായേണ ഉപയോഗിക്കുന്നത്:—

- ൧. “വൈരിഭൂപതികദംബവൃതദനകോവമാൻചതുരണ്ണവീ.....  
 വാരി.....സമരക്ഷമാതലമുവായയൈ
- ൨. “ഘനാഘനനഭശ്രീയശ്ചടുലപുഷ്പകലാഗ്രോദ്ധൃത-  
 ഭ്രമൻമുസലഭീഷണമുഹുരുദിണ്ണബുംഹാരവാ.....(എന്നു തുടങ്ങിയ നാലു ശ്ലോകങ്ങൾ) (രാജരത്നാവലീയം)
- ൩. മൺവാരണരമാശ്ചപത്തികളുപേതസംഖ്യമുള്ളുന്നത-  
 നൽത്തെളിഞ്ഞമ ..... (എന്നു തുടങ്ങിയ ൧൪ ശ്ലോകങ്ങൾ)  
 (ഭാഷാഭൈഷധചമ്പു)

□ □ □      □ □ □      □ □ □      □ □ □

ചന്ദ്രക്കലീലെരീതിവളരെ വളരെ പ്രാചീനമാകയാണെന്നും തി  
രജിണ്ണമായിരിക്കുന്നുവെന്നും (eflete) അ രീതിയിൽ ഇപ്പോൾ ആ  
രേങ്കിലും എഴുതുന്നതു പലിയ കുറുകരമാണെന്നും മറ്റും പല യോ  
ഗ്യന്മാരും എന്നോടു തന്നെ അഭിപ്രായപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ ഏ  
ന്റെ ദൂർദ്ദശ കൊണ്ടോ എന്നോ ഏഴ് കൊല്ലം മുമ്പു ഞാൻ ഉ.ാം.  
വാറത്തിൽ കേവലം പഠിച്ചു വയസ്സു പ്രായമായ ഒരു വിദ്വാത്മിയായി  
രുന്ന കാലത്തെഴുതിയതും അപ്പൊഴപ്പോൾ ആറുർ കൃഷ്ണപിഷാ  
രടി അവർകൾ സഭയും പരിശോധിച്ചിരുന്നതുമായ “പാലാഴിമ  
ഥനം” ചന്ദ്ര “ഈ ജിണ്ണരീതി”യിലെഴുതാവാനാണ് എന്നിങ്ങനെ തോ  
ന്നിയതു്. പിന്നെ പറുവച്ച-ൽ അതു അച്ചടിച്ചപ്പോൾ വളരെ  
അളകൾ അതിന്റെ രീതിയെ അക്ഷേപിക്കാനുണ്ടായില്ലെന്നില്ല.  
ഇങ്ങനെ അഡെയ്ച്ചപ്പെട്ടതിനാൽ ആ രീതിയിൽ തന്നെ ഞാൻ  
എഴുതിട്ടുണ്ടായിരുന്ന “ഭാരികവധം” മേനിപ്രവാളം പുറത്തേക്കെടു  
ക്കാതിരിക്കയും ചെയ്തു. പക്ഷേ ഒരു സംഗതി കുറച്ചുതൂതകരമാ  
വി തോന്നുന്നുണ്ട്. എന്നെന്നാൽ സംസ്കൃതം തീരെ അറിയുവാൻ  
കഴിയാത്തവർ കൂടി അവയിൽ പല ശ്ലോകങ്ങളും വായിച്ചു കേ  
ൾക്കുമ്പോൾ തലയാട്ടി രസിക്കുന്നുണ്ട്. സംസ്കൃതം അറിയാവുന്ന  
വർക്കു രസിക്കുന്നതിന്ന് യാതൊരു തടസ്സവുമില്ലെന്നു പറയേണ്ട  
വിവരവും.

“ഭൂതാനാം ചിത്തേന്താരാത്നം മികവൊടുധരണൗ ജാതു  
 ഭൂരികുരിപ്പാൻ  
 വിതാതകം യദൂനാം കലമതിലിടയപ്പെതലായ് ജാത  
 (വന്തം  
 കാതോളം നീണ്ടകണ്ണിൻമുനകളുടെ കളിശ്രുത്തരങ്ങബ്ധി  
 (ജായാം  
 മീതേ മീതേ മികംഭക്തിയൊടവിലധരാധാരമാരാധ  
 (യാമഃ”

“സാരാനന്ദപ്രകാശം തടവിവിലസിട്ടു ഭാരതാഭിപ്രവഞ്ചം  
 താരാർമാതിന്നുമുന്നം സരസമൊരു കളിപ്പന്തലായുല്ലാസ  
 പാരാവാരാംബരം ചേർന്നൊരു ധരണിവയുമൗലിമാണിക്യ  
 മായോം

രീരാജ്യം ചാര പിളാധരതരുണികളാൽ ജാതു ചിട്ടുഷ്ടമായി  
 (പാലാഴിമഥനം.)

ഏനും മറ്റുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ ഏതു പച്ചമല  
 യാളിയും തലകുലുക്കി രസിക്കുന്നതു മുണ്ട്. രീതിയെ അതുകഴിഞ്ഞാ  
 ൽ അവർ ആക്ഷേപിക്കുവാനും തുടങ്ങും.

“വിലപെരുകിനമാലാമാത്തട്ടംഗീനിനാദാം  
 ജലജരുചിരനേത്രം വേൾക്കുവാൻ കയ്യിലേന്തി  
 വലമഥനപുരസ് റീവുമമധ്യവിരാജം  
 നലർമകൾകളർനോട്ടം പാതുവസ്തുവ്കാലം  
 “കാലേതസ്തിൻ പ്രണയമധുരൈവാചകൈര്മേഘകാംഗീ  
 മാലേയശ്ചാരൊഴുകിനകചാംപ്രീണ്യൻ പ്രാണനാഥാ  
 ശ്രീലേസൗധേകനകരചിതേദാരികോച്ചാവിരാസിൽ  
 ശൈലേപുഷ്പലരിപകലോന്നെപോലുന്നതാഭഃ”  
 (ഭാരികവധം.)

ഇത്യാദിശ്ലോകങ്ങളിൽ ഹൃദയംകൊണ്ടു രസിക്കുന്നവർകൂടി  
 മനസ്സുകൊണ്ട് ഈ രീതിയെ വെറുക്കുന്നു. അവരുടെ വെറുപ്പിനു  
 ഉള്ള കാരണം സംസ്കൃതപദങ്ങളുടേയും സംസ്കൃതപ്രായോഗങ്ങളു  
 ടേയും ബാഹുല്യമാണത്രെ. ഈ രീതി വിചാരപൂർവ്വ പുനഃജ്ജീവി  
 പ്പിക്കേണ്ടതല്ല ഞാൻ പറയുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിനെ തീരെ നി  
 നിക്കുവാൻ പാശ്ചാത്യർക്കല്ലെന്നു ഞാൻ പറയുന്നതല്ല. കാവ്യമെന്നത്  
 രസാത്മകമായ വാക്യമാണെന്നും, രസം പച്ചമലയാളത്തിലോ  
 ഇപ്പോൾ “കവനകൗമുദി”യിൽ കാണുന്ന ഭാഷയിലോ മാത്രമല്ല ഉ  
 ല്ലാസനം കാർഷം, സ്തോത്രം (Praise) ചാറൻതരം (Cher  
 tition) വലിയ വണ്ഡിതന്മാരാകൂടി. രീതിയെപ്പറ്റി അക്ഷേ  
 പിക്കപ്പെട്ടു. പക്ഷേ ആ അക്ഷേപങ്ങൾക്കുള്ള വില എത്രത്തോള  
 മുണ്ടെന്ന് ഇപ്പോൾ പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട അവശ്യമില്ലല്ലോ, സ

സകൃതം കുറച്ചു പഠിച്ചിട്ടുള്ളവർ ചമ്പുക്കുളിയില അത്ഭുതംഗിയിലും ശബ്ദംഗിയിലും രസിച്ചുകൊള്ളട്ടേ. സംസ്കൃതജ്ഞാനം ഇല്ലാത്തവർ ശബ്ദംഗിയിൽ മാത്രം രസിച്ചുകൊള്ളട്ടേ. രണ്ടിന്നും കഴിയാത്ത “മർക്കുഷ്ഠിക്കാർ” വേദേ സാഹിത്യശാഖയിലുള്ളതിരിഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. ഒരു “ഹോട്ട്”ലിൽ കയറിച്ചെല്ലുന്ന ഓരോരുത്തർക്കും തങ്ങൾ തങ്ങളുടേതുമിദേദപ്രകാരം ആവശ്യപ്പെടുന്ന ഭക്ഷണപദാർത്ഥങ്ങൾ കൊടുക്കുവാൻ ഉടമസ്ഥൻ സാധിക്കയില്ലെങ്കിൽ അയാളേ ശകാരിക്കയല്ല വേണ്ടത്. അവിടെയുള്ളതുകൊണ്ടും തങ്ങൾക്ക് തമിഴുഭാഷയോടൊന്നും എന്നോടൊന്നിയാൽ മതി. പോരാത്തവർ വേദേ ഹോട്ടലിൽ പോകണം. കശപിശ കൂട്ടരുത്.

ഇത്രയും പറഞ്ഞപ്പോൾ കൊണ്ടു ചംബുചില ഭാഷയിൽ സംസ്കൃത പ്രസക്തി കുറെ അധികമുണ്ടെന്നും, എങ്കിലും ചാച്ചിക്കുമ്പോൾ വളരെ കണ്ണാനന്ദകരമായിരിക്കുന്നുവെന്നും, സംസ്കൃത പ്രസക്തിയാലാണ് അതുകൾ അത്ര നല്ലതാകുന്നത് എന്നും തെളിവാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ സംസ്കൃതപദപ്രയോഗബാഹുല്യം വലിയ കോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമാന്ത്രിയിലെ കൃതികളിലിട്ടല്ല? അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതി ഗദ്യവും പദ്യവും ചമ്പു രീതിയുടെ ഒരു തുടർച്ചയത്രമല്ലേ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾക്കു പിന്നെ എങ്ങനെ ഇത്ര ഭൂരിപ്രമാരും കിട്ടി. ഇതിനുള്ള ഒരു കാരണം പക്ഷേ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നിലയായിരിക്കാം. എന്തെങ്കിലുമൊക്കട്ടെ, അതിനേപ്പറ്റി നമുക്കിവിടെ രക്ഷിക്കട്ടെ. “മരത്തല”യന്മാർക്കു തലകുലുക്കത്തക്കവണ്ണം ചമ്പുരീതിയിലെത്തുണ്ടെന്നു നമുക്കിനി പര്യാലോചിക്കാം.

ചംബുരീതിയിൽ നിന്ന് നമുക്കു ലഭ്യമാകുന്ന രസം മിക്കവാറും ഒരു പ്രിയപ്രദായ ആശ്ചര്യ (Agreeable surprise) മാണെന്നാണ് എനിക്കുതോന്നിട്ടുള്ളത്. അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളെങ്കിലും സുഖകരങ്ങളായ പ്രയോഗങ്ങൾ പിന്നെയും പിന്നെയും നമ്മേ രസിച്ചിടുന്നു. ഇത് പലവിധത്തിലുമാകാം. പലമലയാളത്തിൽ ഏകദേശം ദീർഘമായ ഒന്നോ അധികമോവിശേഷണങ്ങൾ കഴിഞ്ഞുപെട്ടെന്ന് ഒരു സംസ്കൃത വിശേഷണം സംസ്കൃത വിഭക്തിയനുസരിച്ച് കൂടിവരുമ്പോൾ ഈ സുഖം സിദ്ധിക്കുമെന്നുള്ളതിന്ന് താഴെപ്പറയുന്ന ഉദാഹരണങ്ങൾ നോക്കുക.

൧. കണ്ടിക്കാർകൃതൻ കാലിൽ തടവിനമടവാർന്നായികാം.

(ഉണ്ണുനീലി)

൨. തന്ദ്രിതന്ദ്രിതയിൽ വെട്ടിവന്ന തരണൈരവേതകരുണൈ

സ്തമം (ചന്ദ്രോത്സവം)

൩. മുത്തണിഞ്ഞുകു മടാസുരപ്രസുതരോമചാകനകവാരിജ

(പാ. മ.)

ഈ ലക്ഷണം വിശേഷിച്ച് സീതാവണ്ണനത്തിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു.

പരിമള മഴവെരിരിഞ്ഞുഭംഗ്യാ  
 തിരുക്കിന്ദുനള ഭാരലോഭനീയാം.  
 സ്തൂരനിഗമരഹസ്വമോതുരമോമൽ-  
 ത്തിരുമിഴിമേൽനിഴലിച്ചരാഗലോലാം.  
 മേഴലർശരാമന്ദചന്തുതോണ്മേ-  
 ലുടനണിയും മണികണ്ഡലാഭിരാമാം.  
 തുടുതുടവിലസുന്നചാരിവായ് മേ-  
 ലുടമയിൽവന്നിളകൊളളമല്ലഹാസം.  
 ഘനകലശസുകാന്തിവെന്നപീന-  
 സ്തൂനഭരലാളിതരത്നഹാരമാലാം.  
 മണിമയകടകാംഗദാഭിഭൂഷാ-  
 ഗുരുഭരരഞ്ജിതമഞ്ജുബാഹുവല്ലിം.  
 മരതകലതികാഭിരാമമുൾക്കൊ-  
 ണ്ഢഭൂതിനകോരളരോമവല്ലരീകാം.  
 പരിഹിതമൃദലാംതുകത്തിനുള്ളിൽ  
 സ്തൂരിതനിരംബമനോഹരോരുകാണയാം.  
 പ്രണിഹിതമണിനൂപുരാംശ്രീപത്മാ-  
 മന്ദപമകാന്തസ്തവീരീതഗാത്രീം.  
 ജനനയനസുധാംരൂപാരാഗ-  
 ക്ഷണനരമുഗ്ധമുഖിദദർശിതാം.

(ഉത്തരരാമായണം സ്വർഗ്ഗാരോഹണം ശ്ലോ. 59-63)

വിശേഷണം തന്നെ വേണമെന്നില്ല, നല്ല മലയാളപദങ്ങൾ കൂടെ ഉപയോഗിച്ചു കഴിഞ്ഞു് ഉടനെ സംസ്കൃത പദങ്ങൾ സംസ്കൃതവിഭക്തിയോടുകൂടി ഉപയോഗിച്ചാലും ഈ ഭംഗി കിട്ടുന്നതാണ്.

“മിന്നംപൊന്നോലകണ്ണമണിഗണലളിതംമോതിരംകണ്ണകാണേ  
 പിന്നിൽപിന്നികവിഞ്ഞൊന്നണിചികരകാണേധാര്യമന്ദഹാസം  
 കുന്നിപ്രായംകുറഞ്ഞൊന്നരസികചയുഗന്തനമല്ലെണ്കിടാവെ-  
 ത്തന്നേതോന്നീടുമത്രേസതതമൊരുദിനംകണ്ടവന്നിത്രിലോകാം.”

(ഭാ. നൈ. ച)

ഇതിലുപധികം രസമുണ്ടാവുന്നതു് ശബ്ദഭംഗിയുള്ള മലയാള പദങ്ങളുടെ ഇടയിൽ അറിയാതെ ഒരു സംസ്കൃതമോ, സംസ്കൃത പദങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു മലയാളപദമോ വെച്ചാലാണ്.

“കണ്ടിലാഞ്ഞളവജുനീന്ദ്രവടലീംവണ്ടേതിലൊട്ടേറ്റമുൽ-  
 കണ്ണാപോന്നവിളഞ്ഞരേരമണയന്നേരംത്രീയാമാഗമേ.  
 തണ്ടാർബ്ബണനന്താഹന്തവിശിഖാന്നെയുന്നനേരത്തിലേ  
 കണ്ടാളധപനിചമുരഭൂതാലതാകണ്ണാമരണ്ണാവലിം.

(ഭാ. നൈ. ച)

“കൈക്കണ്ണാൾമാമലപ്പെൺവന ചരതരുണീവേഷമുൾക്കൊണ്ടുനോരം  
തൂക്കാലോടങ്ങുനീലപ്പരികുഴലൊടിടക്കൊണ്ടുവുമെമുധാമ്പാ:  
അക്ഷ്ണാമാസ്വാദ്യമായോരമൃതിനീരാരെന്നുതോന്നീജനാനാ-  
മകാലത്തിന്ദുമൗലേരകതളിരധികമുൻപിലേക്കുളലിഞ്ഞു”  
(ഭാരതം)

“ഇന്ദുക്ഷിരാഭിരാമാമടിതൊഴുതുഗിരാനായികാമാവണ്ണം  
ഭീ. ഭീ. (ഉണ്ണുനീലി)

വിശേഷണം സംസ്കൃതവുംവിശേഷ്യം മലയാളവുമാണെങ്കിൽ  
കൂടി ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃതരീതിയിൽലിംഗവചനവീടുകുറിപ്പൊ-  
രുത്തം കാണുന്നുണ്ട്. ചിലപ്പോൾ ഒന്നു മലയാളരീതിയിലും മ-  
റേറതു സംസ്കൃതരീതിയിലും ആകുന്നു. ചിലപ്പോൾ സംസ്കൃത-  
രീതിയിൽ മലയാളത്തിലും വിശേഷണവിശേഷ്യങ്ങൾക്ക് വീട-  
ക്കില്ലായമ ചേർക്കുന്നു.

“അഗതിയേപ്രേയസി.” (നെ. ച.)

ശിവശിവ! കരണീയംകിമസ്യം വിവത്തിൽ (പാ. ച.)

കണ്ടുവണ്ടിൻ നിറമുടയനെക്കെങ്കനീടരാടുതികൾ-

ത്തുണ്ടുമാത്തുംപരനെപരമാതിന്നുമെ’ പാതിയോനേ.

മണ്ടുമാനേൽകരനെയരനെക്കമ്പിപാമ്പാക്കിയേ.നേ

കണ്ടുപോവാൻതരമവിടെനീകണ്ടില്ലർതമ്പിരാമന”

(ഉണ്ണുനീലി)

“പാതിപ്രത്യോജ്ജ്വലാംഗിക്കുഖിലഗുണനിധിക്കുംഗനാമൗലി

(മാല-

സ്തോത്രംഗോഭോഗവീനസുനഭരവിനമന്യവല്ലിസ്ത കാഞ്ച

മൃതത്തഃഖ്യാണലീലാമൃതരസലഹരിക്കുബുജാക്ഷിക്ക നേരേ

സീതസ്തോഭമാദരേപോന്നവനിഭരണബീജതദാപ്രാദരാ

(സീത്)

വിനെ പാദാവസാനം വരെ മലയാളപദങ്ങൾ പ്രയോഗി-  
ച്ച് പെട്ടെന്ന് ഒരു അപ്രതീക്ഷിതമായ സംസ്കൃതം തട്ടിമുട്ടിക്ക-  
നതും, പ്രാസപദങ്ങളെല്ലാം മലയാളമാക്കുന്നതും മറ്റും ചമ്പുരീ-  
തിയുടെ ചില കൗശലങ്ങളാണ്.

“തട്ടിക്കേറ്റും പ്രഥമപടലീം ചെന്നിടത്തും വലത്തും

വെട്ടിക്കീറിഞ്ഞതും തരന്തരുകീടിനാൻദൈത്യരാജൻ”

“ഉച്ചസ്തം വൃക്ഷജാലം ഖരകിരണകരാമ’ ഛാദനംതത്രമുറ്റം

മെച്ചമേതും കിടങ്ങു വിലസുമൊരുപുരീ. നിമ്ലാം കാഞ്ചതായാൽ

പച്ചപ്പൂവട്ടുമുറീട്ടതിനുടെ പുറമേസപ്ത കാഞ്ചീധരിച്ചി-

ട്ടൊച്ചാപ്പട്ടോരുദൈത്യധിപവുകൾമടവാർനിൽക്കയാണെന്നു തോ-

ന്നും. (ഭാരികവധം)

എറ്റവും ശ്രവണസുഖമുള്ള പദങ്ങൾ, വഴക്കുംതോന്നിക്കുന്നതുകൊ-

ങ്ങ് പ്രത്യേകവേഷങ്ങളുള്ളവടങ്ങൾ(ഉ. വെണ്ണിലാവ്, നീണ്ടാൾ, വെണിക്കൊടി, മുറുവൽ, അഴകുപൊഴിയും, മണമുലാവും, പുകൾമീകും, മരണമുണ്ണ്; ഉള്ള, വാതിൽമാടം ശ്ലീമുതലായവയും ചമ്പുരീതിയിലെഴുതുന്നവരുടെ ഉപകരണങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഇതുകൾക്കെല്ലാം പുറമേ സ്വരഭേദവുംകൊണ്ടുള്ള ശ്രാവ്യസുഖവും അവർ ശരിയായി ധരിച്ചിരുന്നു. സ്ത്രീലിംഗത്തിൽ പ്രഥമവിഭക്തി അവർ സംസ്കൃത രീതിയിൽ ദീർഘസ്വരത്തോടു കൂടിയേ ഉപയോഗിക്കുകയുണ്ടു്.

“കലയന്തികരേമാലാം  
 തുലയന്തിരതിരൂപാം  
 ദമയന്തിഗതാരംഗം  
 നമയന്തിമുഖാംബുജം,”

[നൈ. ച]

“വരേക്ഷാദേശേസുരതകലഹവ്യാകുലാംതാംവഹനം  
 യക്ഷികാചിത്പുനരമുമുറങ്ങിൻറനേരംനിനായ  
 ദക്ഷാചാലച്ചതിയിൽമദനോന്മാദിനീദക്ഷിണാശാം.  
 രക്ഷാരാജനീളയസഹജാലക്ഷണംരാക്ഷസീവ”

[ഉണ്ണുനീലി]

സ്ത്രീലിംഗത്തിന്റെ ദ്വിതീയ ഘട്ടാത്യാഴം സംസ്കൃതരീതിയിലായിരിക്കും. തരമുള്ളിടത്തെല്ലാം സപ്തമീയും സംസ്കൃതത്തിൽ തന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെയെല്ലാം അവർ വിചാരപൂർവ്വം ചെയ്തിരിക്കുന്നത് ടെന്നിസൺ (Tennyson) ഇംഗ്ലീഷിൽ ചെയ്തതുപോലെതന്നെ, ദീർഘസ്വരത്താൽ കവിതയെ സംഗീതത്തോടടുപ്പിച്ച് ശ്രവണസുഖം കൂട്ടുവാനുള്ള ഉദ്ദേശ്യത്താലായിരിക്കണം.

e. g. The long day wanes, the slow moon climbs  
 [Tennyson]

മേല്പറഞ്ഞ ഭംഗികൾ മിക്കതും അയോധ്യാവർണ്ണനത്തിൽനിന്നും താഴെക്കാണിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളാൽ ഉദാഹൃതമാകുന്നു.

“കടങ്ങാളുംകുഞ്ചുളുംമണിഭവനമനോഹാരിണീരാജലക്ഷ്മീ-  
 മണ്ണാശ്ലേഷം കലർന്നുളളമിലവസുചരിപാലമാലാഭീരാമാ  
 ഭണ്ഡാരംകൊണ്ടുപുണ്ണാഗജംദസുരഭീഭൂതശ്ര ഗാടകാപ-  
 ണ്ടുണ്ടായിപോലയോധ്യജഗതിവരിചിതാരാജധാനീരഘ്വണം.”

“പാകാലോകം പാസംഗോപുരമുനപരിഖാലംകൃതാഭംഗികണ്ഠം  
 ഭദ്രകാശത്തോടുമേറ്റിനിറകനമംമണീസാലാലാഭീരാമാ  
 കകാശേരത്താരിപ്പുക്കുളിമണിജതരുണന്മാരുമായ് മാറുകേളീ-  
 രാഗാലോലകുളിപുഷ്പധൂമ്രമൃദുരാംവിഭ്രമെർഭസമാനം.”

“മല്ലാർപുകാവിഭാവംമുഴുവപചനമേറുമുയലാടിക്കുളിക്കും

മല്ലാക്ഷ്മണാമേദദമ്ബിതസുലളിതസംഗീതഭംഗീമനോജ്ഞാ



ഉല്പാസംപൂർണ്ണവാനിൻകൊടിമരമുകളിൽ കാറ്റവെളിച്ചംബാളി.  
മെല്ലെമെല്ലെമുകളുംകനകമയപതാകാവലിലാളനീലാ.”

ശബ്ദാത്മഭംഗികൾ കാണിക്കുവാൻ ഉദ്ധരണ തുടങ്ങിയാൽ അവസാനിക്കുകയില്ല. ഗദ്യങ്ങളിലും ഇതുകൾ ധാരാളം തന്നെ. (“Here is God’s plenty”) ഓദവികനമൂലി ഇവിടെയുണ്ട് എന്ന് സഹൃദയന്മാർ വിളിച്ചുപറയുന്നത് ഈ ചമ്പുക്കളിലാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ.

“അസ്മഗിരീശ്വരമസ്മകസിമനിഭാസ് കരഭഗവാൻമറയുന്നേരം ഗതവതിസവിരരിഗൃഹകളിൽനിന്നിത്തിരികൾശ്വരരിച്ചക (നേരം.

ദിക്ഷുവിദിക്ഷുചക്രം കരമായതരക്ഷഗണമർത്വികർനേരം കാട്ടിൻനടുവേകാട്ടാളാവലികൂട്ടംകൂടിചെല്ലുന്നേരം മല്ലിവല്ലിമല്ലാവലിരിഹമെല്ലെമെല്ലെവിരയുന്നേരം പക്ഷികൾവൃക്ഷാവലിയിലടങ്ങിയീണങ്ങിയങ്ങിയുറങ്ങുന്നേരം കാമുകപടലികൾകാമിനിമാർതൻകോമളമുലകളിലണയുന്നേരം ക്രോധംനംരതികാട്ടിൻനടുവിൽകൂട്ടംകൂടിപ്പാടുന്നേരം മൈലുകൾപീലികൾ ചാലേവിരിച്ചാറ്റത്തുമുമാടിയടങ്ങുന്നേരം ഞെടുത്തെയടുത്തടന്നടവികൾതോറുംകരടികൾകടുതരമലറുന്നേരം

... ..

കാനനനികരേവിരഹിതവിചാരഭീനതപൂർണ്ണനടന്നമുഴന്നു. സന്ധ്യാനഗ്രാൻദോദഗ്രാമഭാഗംകണ്ടൊതുവിറച്ചു. ഗമനനിരാശാകഹചനദേശേണിഷസാദൈഷാമഹിതായോഷാ” എന്നിങ്ങനെ മധുരമയമായ ഗദ്യം അവസാനിക്കുമ്പോഴെഴുതുന്നല്ല പതിഞ്ഞ മട്ടിൽ ഒരു ശ്ലോകം വരുന്നത് എത്ര സുഖമായിരിക്കുന്നു!

“കാതളുംമേയത്തുകോകങ്ങളിലവിലചകാരാവലിപ്രാണരക്ഷാ ചാതുര്യംകൈവളത്തിസ്സകലകുടിനീകാമിനീപുണ്യഭ്രമാ വൈധുർവ്വായേവഗഭായിവിരഹിഷസുഷമാപുരവീഴുഷധാരാ മാധുർവ്വേഷയൻദേഹിഷുവനരുദിയായൈഷവീഴുഷധാരാ”.

അതുപോലെതന്നെ,  
“തസ്മിൻകാലേബദ്ധാഭോഗംമധ്യേഗഗനമീഹാധ്വാനുരഘയ്യഹ്വാ ക്ഷേവരതരദിനകരചിരതരപരിഗത ഗുരുതരവരകരജാലവിയ തിവിശാലേ X X X X X മൂഴംകേഴംകറുനരിനിയുംമാടുംതണലും കാടുംപാലുംദണ്ഡമഴും ചില സന്ധ്യാമുഖങ്ങളുമാടുംമയിലും പാടുംകുടിയും മൂടുംവഴിയുംതോടും പുഴയും വൃക്ഷാഗ്രന്ഥാലക്ഷാഗ്രാമചമ്പുക്കൾ ഘനാപ്രക്ഷോഭങ്ങളുമരിയൊരുവെയിലും പരിയാരമുലകളും മലയും കൊല്ലം പുലിയും മണ്ടുംവണ്ടും ഞാൻ നിരയും പുഴയും ക

ശവം വഴിയും കഴിയും പേരുന്നമിവണ്ണം ഭുജിതവസ്തു വിശേഷമൊഴിഞ്ഞിട്ടൊന്നും കാണാനില്ലാത്തധികം വ്യാകുലചേതഃ വർജ്ജിതഭോജാ വ്യവഗതതോഷാ ഹൃദിക്രൂതരോഷാവിലലാവൈഷാ”.

എന്നു കഴിഞ്ഞയുടനെ

“കാന്താരേഹന്തമാംബസ്വരചിപുലമഹാസിന്ധുരേന്ദ്രാതി ഘോരേ കാന്താരേപേരുന്നമിച്ഛേച്ഛിഹസമ ദിഭവാന്യെങ്ങുപോയി

ഗുണാബ്ധേ!

താന്താനത്തു വട്ടംനിജഗമനവിധൗയാത്രയുംചൊല്ലിയേച്ചേ-  
താന്താമെന്നെപ്പിരിഞ്ഞിട്ടൊരുപദമിളകുവണ്ടുനീപുണ്യരാശേ”.

എന്നുള്ള ശ്ലോകം വരുമ്പോൾ അതിഗഹനമായ ഗഹനത്തിൽ ഏകാകിനിയായ ദമയന്തിയുടെ സ്ഥിതി എത്ര തെളിവായി നമ്മുടെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്! അതിനടുത്തും.....ദിക്ഷു വലന്തെ മാർദവഹീനാശാർദ്രലഃഃ വ്യാളീവാളീശുളീകേളീ കാളീടുന്നൂ കേൾക്കുന്നേര.” എന്നുള്ള ബഹളം നിൽക്കുമ്പോഴെക്കും “നാഥേ! നീ ചേദിയാതേ വരികവരിക നിൻ ദുർദ്ദശാം നീക്കി” എന്ന പരിഞ്ഞ പച്ചുമായി. ഇത്ര കാവ്യരസം തികഞ്ഞ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെ സാഹിത്യശാഖയിൽ ഉണ്ടോ എന്നു സംശയമാണ്. ദമയന്തിസ്വയംവരവു, പാഞ്ചാലീസ്വയംവരവും കൂടി വായിച്ചു നോക്കുക. മി.ന.ഗുണ, നമ്മുടെ ചംബുക്കൾ വായിക്കാത്തവരെ സാഹിത്യരസികന്മാരെന്ന് ഒരിക്കലും പറഞ്ഞുകൂടാ.

ചമ്പു രീതിയിലുള്ള മണിപ്രാവളത്തിന്റെ ഭംഗി പരമകാഷ്ടയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നത് കൈരളിനോടേ ചൂഡാരത്നമായ ചന്ദ്രോത്സവത്തിലാണ്. ഈ കൃതി തുഞ്ചത്തു രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛൻ നേറാണെന്നാകുന്നു കവനോദയ പ്രവർത്തകന്മാരുടെ അഭിപ്രായം. അതിനുള്ള അവരുടെ മുഖ്യമായ യുക്തി ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ അദ്ദേഹമുള്ള കവിനിവഹപ്രശംസാപദ്യങ്ങളിൽ എഴുത്തച്ഛന്റെ പേർ കാണുന്നില്ല എന്നുള്ളതാകുന്നു. എന്നാൽ കൈരളത്തിലുള്ള എല്ലാ പിദ്വൽകവികളെയും പേർ പറഞ്ഞ് സ്തുതിച്ചേക്കാമെന്നു കരാറുണ്ടായിട്ടുണ്ടായിരുന്നവോ ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവ് എന്നുള്ളത് സംശയമാണ്. എഴുത്തച്ഛൻ ദ്രാവിഡവൃത്തത്തിൽ സാമാന്യക്കാർക്കു വേണ്ടി പുരാണകഥകളെഴുതിയിരുന്ന അൾ മാത്രമാകയാൽ, ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെ കേവലം ഗദ്യങ്ങളായി ഉപയോഗിക്കത്തക്കവണ്ണം അവയോടു് അദരവുണ്ടായും, സംസ്കൃതവിദ്യാന്മാരല്ലാത്തവർക്കു് വായിച്ചു രസിക്കുവാൻ സംധിക്കാത്ത ഒരു രീതിയിൽ സംസ്കൃതച്ഛന്ദോവൃത്തങ്ങളിൽ ശൃംഗാരരസപ്രധാനങ്ങളായ കവിത സാധാരണയായി എഴുതിയും ഇരുന്ന ഒരു മഹാകവിയായിരുന്നു ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവെങ്കിൽ എഴുത്തച്ഛനെ വളരെ മാനിക്കാത്തതിൽ അർത്ഥരഹിതവാനാണോകുമോ? ഇതോടു കൂടിത്തന്നെ, അദ്ദേഹം വൈദി

കോത്തംസമായ ഒരു കേരളബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു എന്നും വിചാരിക്കുക. എന്നാൽ അദ്ദേഹം ഈ വെറും ചക്കാലനായരെ പുനിക്കാഞ്ഞതിൽ അശ്വത്ഥപ്പൊട്ടുവാന്മാരോടുകൂടിയോ? ഈ യുക്തികൾക്കും പുറമേ കവിതാരീതി തന്നെ നോക്കുക.

“അണികലചിലജിഹ്വാനന്ദിക്ണ്ഠാമൃതം ഞാ-

ണതു നയനമനോജ്ഞം നാസികാഹ്ളാദി ബാണം

തൊടുമുളവിളകീടും തേരയസ്യാംഗനാനാം

വക്രവക്രമംഗം ദൈവതം വെല്ലുമാക.”

എന്നും മറ്റുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ രാമായണം, ഭാരതം, ഭാഗവതം മുതലായ കീഴിപ്പാട്ടുകളെഴുതിയ ആളുടേ ആണെന്ന് പറയുന്നത് വിമർശനശക്തിക്കുറവിനെ വിളിച്ചുപറയുക മാത്രമേ ചെയ്യുന്നുള്ളൂ. ‘എഴുത്തച്ഛനെല്ലു ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവെന്നുള്ളതിന്ന് ഇനിയും വളരെ ന്യായങ്ങളുണ്ട്’. പക്ഷേ അതുകളെല്ലാം വിസ്മരിപ്പാൻ ഇവിടെ സൗകര്യമില്ലല്ലോ. അതിനാൽ ഈ സംഗതിയിൽ കവനോദയപ്രവർത്തകന്മാർക്ക് നിസ്സാരമല്ലാത്ത ഒരു സാഹിത്യപ്രമാണം വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രം ഇവിടെ അറിവിട്ടുകൊള്ളുന്നു.

ഇനി ഒരു സിദ്ധാന്തമുള്ളതു് ഉള്ളൂർ എസ്. പരമേശ്വരയ്യർ പ്രഭുതികളുടേതാണ്. ഇവർ ചന്ദ്രോത്സവകർതൃത്വം മേൽപുത്തൂർ ഭട്ടതിരിക്കാകുന്നു സ്ഥാപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ യുക്തികളെക്കുറിച്ച് അറിയുന്നില്ലാത്തതിനാൽ അതുകളെ വെച്ചേറെ എടുത്തു് ഖണ്ഡിക്കുവാൻ ഇവിടെ സാധിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഈ സിദ്ധാന്തവും വിമർശനശാസ്ത്രോപലത്തിൽ ഉൾച്ചു നോക്കുമ്പോൾ “വിളിച്ചു പുറത്തു” പുറപ്പെട്ടുവിക്കുമെന്നാണ് എനിക്കു തോന്നുന്നത്. അസാധാരണക്കാരനായ ഒരു കവിയ്ക്ക് പല രീതിയിലും എഴുതുവാൻ സാധിക്കുമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ തന്നെയും അതുകൾക്ക് തമ്മിൽ യാതൊരു സാമ്യവും കൂടാതെ വരികയെന്നതു് ഒർല്ലഭമത്രേ. മേൽപുത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടേതാണെന്നു പറഞ്ഞു വരാറുള്ള കൂട്ടുപാഠകശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതിക്കും ആശയങ്ങൾക്കും ചന്ദ്രോത്സവരീതിയിൽ നിന്നും ആശയങ്ങളിൽ നിന്നും വ്യത്യാസമാണ് അധികം കാണുന്നത്. എന്നുമാത്രമല്ല വെറും ശൃംഗാരസമ്പോഷണത്തിനായി വേറിനോരു വിഷയമുണ്ടാക്കി ആ രസത്തിന്റെ ഏറ്റവും ഉന്നതമായ പദങ്ങളെ പിന്നെയും പിന്നെയും വിസ്മരിച്ച് വെല്ലുമാക എന്ന കൗശലം ഭട്ടതിരിയേക്കാൾ അധികം കേരളത്തിൽ വേറെ ആർക്കുമുണ്ടാവാൻ സംഗതിയില്ലേ? “കൊടിവിരഹം”, “ഭാണം”, “രാജരാജാവലിയം” “നൈഷധചമ്പു” മുതലായവ എഴുതിയ ആ രസികശിരോമണിയോ, നാരായണീയകർത്താവായ ആ “പുരാണമുനി”യോ ചന്ദ്രോത്സവകർത്താവായിരിപ്പാൻ അധികം എളുപ്പമെന്ന് പരമേശ്വരയ്യപ്രഭുതികൾ സദയം ഒന്നു വിചാരിച്ചു നോക്കിയാൽ കൊള്ളാം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് ചന്ദ്രോത്സവത്തിന്റെ കർത്താവ് മഹിഷമംഗലം നമ്പൂരിയാകുന്നുവെന്നാണ് ഏന്റെ സ്വന്ത അഭിപ്രായമെന്ന് സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അഭിപ്രായവ്യത്യാസങ്ങളുള്ളവരോട് ഏന്റെ സമാധാനം ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ പറയുന്നതുപോലെ തന്നെ,

“സരസഭൂമിയിലിരുന്നെന്നിപ്പോയതല്ലി-

മുഖവിശുദ്ധനോയെന്നുമെന്നില്ലലോകേ

പരിചൊടുപരപ്പുഷ്പം പാട്ടുകിൽസ്വൈരമോരോ-

ദിശിദിശിബലിപ്പുഷ്പം കിന്നമനംഭരണേ.”

എന്നാണ്.

മഹിഷമംഗലത്തിന്റെ കാലം നിശ്ചയിക്കുവാനും വളരെ യൊന്നും പ്രയാസമില്ല. ബ്രാഹ്മണികൾ നായർ വീടുകളിൽ “ഭഗവതിപ്പാട്ടി”ന്നു പാടിവരാറുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതിയാണ്. മഹിഷമംഗലം (മഴമംഗലം, മുഴംഗലം) നമ്പൂരിയാണ് ഒന്നാമതായി തൃശ്ശിവപേരൂർ ബ്രാഹ്മണികളേ മേൽപറഞ്ഞ പാട്ടുകൾക്ക് ഏല്പിട്ടത്തിവേണ്ടുന്ന പാട്ടുകളും സ്വയമേവ നിർമ്മിച്ചുകൊടുത്തത്. ഇത് ഏകദേശം കൊല്ലം ൧൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദ്യത്തിലാണ്. മഴമംഗലത്തിന്റെ കവിതാവാസനയുടെ കളിയരങ്ങാണോ എന്നു തോന്നുമാറുള്ള “ഭഗവതീനൃത്തവണ്ണം”, “കേശാദിവാദവണ്ണം” “രാസക്രിഡ”, “ഭാരികവധം”, “പാഞ്ചലീസ്വയംബരം” “വന്ദനാമാശികൾ” മുതലായ പാട്ടുകളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഇതരകവിതകളിലേ പല ഭാഗങ്ങളും ഓർമ്മിപ്പിക്കത്തക്ക പല രസികപ്രായോഗങ്ങളുമുണ്ട്. ഇതുകൾ വേറെ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുമ്പോൾ പ്രത്യേകം ഒരു മുഖവുര ഞാൻ ചേർക്കുവാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതിനാൽ ഉദാഹരണങ്ങളും മറ്റും ഇവിടെ കാണിക്കുന്നില്ല. കേവലം വിവാഹവിധിയിലേ കർമ്മങ്ങൾ മാത്രം ഒരു വൈദികന്റെ നിലയിൽ പറഞ്ഞുപോകുന്ന “പാർവ്വതീസ്വയംബരം”വും, കാവ്യത്വം പരിപൂർണ്ണമായിട്ടുള്ള മേല്പടി കൃതികളും ഇദ്ദേഹത്തിന്റേതുകൂടാകയാൽ ആശുചകർത്താവും കവിയും ഇദ്ദേഹം തന്നെയെന്നു വിശ്വസിക്കാം.

കോഴിക്കോടു ശക്തൻതമ്പുരാന്റെ സമീപസ്ഥിയിലെ ഒരു ഗ്രാമമായ പുനനമ്പൂരി ജീവിച്ചിരുന്നത് ൯-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ അവസാനത്തിലും ൧൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ ആദിയിലുമായിരുന്നു. അപ്പോൾ മഴമംഗലത്തിന്റെ ബാല്യദശയിൽ പുനം ഏകദേശം സ്ഥിര കൃതകവിയശ്ലോകൃതിയ ഒരു വയോവൃദ്ധനായിരുന്നിരിക്കണം. വ്യാസവാത്സികിമുനികൾ, കാളിദാസൻ, ഭാരവി, മുരഃരി, ഭട്ടബാണൻ ഇവർ കൂടിത്തൊൽ ഉടൻതന്നെ,

“ഭഗവതേരസമ്മർദ്ദാണരോൽഭ്രാന്തകാന്തം”

മണിതമധുരമാധുര്യംകവംശപ്രസൂതൈഃ  
 മധുമദമണാമാലുപദ്യഗദ്യൈരനേകൈഃ  
 മദയതിപുനമിന്നംഭൂരിഭൂചക്രിവാളം.” (ശ്ലോ. ൧൩)  
 എന്നിങ്ങനെ യുവകവിയായ ചന്ദ്രോത്സവകന്താവ് സൂതിക്കു  
 നൽകുന്ന നമ്പൂരിയേയാണ്. പിന്നെയും,

“മധുമൊഴിപുനമെന്നാൽകവീന്ദ്രേണസാര-  
 സ്വതപരിമളമോലുപദ്യഭേദൈരനേകൈഃ  
 പകലിരവുവളത്തിസ്ത്രയമാനാപദാനാ  
 മധുരകവിഭിരന്വൈരന്വപിതാരാഘവാദ്യൈഃ

പുനംനമ്പൂരിയെ ഇങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും മ  
 ഘമംഗലത്തിന്ന് അദ്ദേഹത്തോടുള്ള ആദരവ് തെളിവാകുന്നു. എ  
 ന്നാൽ ഈ രാഘവൻ ആരായിരിക്കും? എന്തുകൊണ്ട് കല്പിക്കുവാൻ  
 രാഘവപ്പിഷാരടി തന്നെ ആയിരിക്കും? വിദ്വാനായ പിഷാരടിയും  
 മഘമംഗലത്തിന്റെ സമകാലീനൻതന്നെ. “രാഘവാന്തേവാസിക  
 ൾ “പള്ളിക്കുന്നകാരായിക്കുമോ? (ശ്ലോ. ൧൪)

ഉചിതരസവിചാരോചാരവാദോഭവതാശ്രീ  
 കരകിസലയസംമുഷ്ടശ്രമസേവദജാലം  
 അഹമഹമികയാവനത്മശബ്ദപ്രവാഹം  
 ഭവതുവദനബിംബപ്രീതയശാങ്കരംമേ.”

“ശ്രീശങ്കരേണവിദ്യകാകവിസാർവ്വാഭാമേ-  
 നാനന്ദമന്ദഗതിനാപുരതോഗതേന  
 ശ്രീമന്മുക്തമുരളീമധുരസ്വരേണ  
 പദ്യൈരവദ്യരഹിതൈരനുവർണ്ണമാനം”

ഈ രണ്ടു ശ്ലോകങ്ങളിലും സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന “ശങ്കരൻ,  
 ശ്രീകൃഷ്ണവിജയം” എന്ന സംസ്കൃത കാവ്യത്തിന്റെ കന്താവായ  
 ശങ്കരമാരൻ തന്നെ ആയിരിക്കാം. ഉദ്ദണ്ഡൻ, പുനം, ശങ്കരമാരൻ  
 എന്നിവർ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നല്ലോ ഐതിഹ്യം.

ഗ്രന്ഥാരംഭത്തിൽ വന്ദനങ്ങൾ കാണുന്നത് ശിവപാർവ്വതീവ  
 രമായാണ്. തൃശ്ശിവപേരൂർപ്രതിഷ്ഠയ്ക്കായിരിക്കുമോതൃശ്ശിവപേ  
 രൂരിനടുത്ത ഉരരകുന്ന് ജാതനായ കവി നിർദ്ദിഷ്ടരിച്ചിരിക്കുന്നത്.  
 ചന്ദ്രോത്സവം കഥ നടക്കുന്നത് തൃശ്ശിവപേരൂരിനടുത്താണെന്നും,  
 ഒടുവിൽ വർണ്ണിക്കുന്നപല നായർ വീടുകളും ഇപ്പോഴും തൃശ്ശിവപേ  
 രൂരിനടുത്തുള്ളവയാണെന്നും, കവി നിശ്ചയമായും തൃശ്ശിവപേരൂരി  
 നടുത്തുള്ള ഒരു നമ്പൂരിയായിരിക്കണമെന്നും മറ്റും പുസ്തകം നല്ല  
 വണ്ണം വായിച്ചിട്ടുള്ളവരോടു പറയേണ്ട ആവശ്യമില്ല. ൧൧൧ മ  
 ണ്ണെ ശ്ലോകത്തിൽ “നിഗമവിടവിശാഖാ.....ഹരകുമാരി  
 ദ്വീപാസനീനഃ” വന്ദിക്കുന്നത് ഭഗവതിയെയാകയാൽ അതും  
 പലയാധിശാരി പറയേണ്ടതായ മഘമംഗലത്തിന്റെ കൃത്യത്വ

അതിന്നു ഒരു തെളിവായി കണക്കാക്കാമോ?

“കുനിയൊഴുകരുതെന്നെന്നുദാചാതുര്യപം  
ഫലഭരവരിനരൂപാത്മിവിപാരിജാതം  
പെരുമതകമൊരോരോവേദശാഖാവിശ്വലം  
ബുധമധു കരമാലാലീഡശാസ്ത്രപ്രസൂനം.”

ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു ഗുരു വൈദികാദിഗ്രന്ഥസമ്പന്നനായ മഴമംഗലത്തിനാണു് യുക്തനായി തോന്നുന്നതു്.

ചരിതമമൃതഹൃദ്യംമേദിനീ ചന്ദ്രികായാഃ  
ഭൂവിനിരുപമമസ്മൽപ്രാതിഭംനിർദ്വിവാഭം  
ഈഴകെഴുമിതിവൃത്തംപുണ്യചന്ദ്രോത്സവംന-  
ന്നൊരുമസ്മിതപരകംനിസ്തൃയ കണ്ണഭാജം.  
മധുരമധുരഭാഷാസംസ്കൃതാത്മോന്യസമേ-  
ജനസുരഭിലയാസ്സൽകാചുവാണീവിഭൂത്വാ

{ തെളിയിക്കുവാൻനിന്നുംമേദിനീ ചന്ദ്രികാതേൻ-  
പൊഴിയുമൊരു കലമ്പൻമാലകൊണ്ടെന്നപോലേ.

ഈ രീതിയിലുള്ള കഥാസൂചന ചമ്പുക്കളെഴുതിത്തുടങ്ങിയ ഉള്ള ഒരു കൈയിനല്ലേ അധികം ചേർച്ച?

നാലാംഭാഗത്തിൽ കേരള ബ്രാഹ്മണരിൽ എല്ലാ ഗ്രാമക്കാരരും പേദോ പേദോ സലക്ഷണം വർണ്ണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ കവിയുടെ സ്വന്തഗ്രാമമായ പൂരവനം (പെരുമനം) ആണു് അദ്ദേഹം വർണ്ണിക്കുന്നതു്. ശ്രോത്രിയശ്രേഷ്ഠനായ മഴമംഗലം തന്നെയായിരിക്കണം ഇത്ര വിശേഷമായി ഈ ഗ്രാമക്കാരെയെല്ലാം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

ചന്ദ്രോത്സവത്തിലെ അത്ഥപുഷ്പിനോക്കുന്നതായാൽ മലയാളത്തിൽ അതിനോടു കിടപിടിപ്പാൻ ചെറുശ്ശേരിയുടെ കൃഷ്ണഗാഥ മാത്രമേ ഉള്ളൂ എന്നു പറയാം. ഉദാഹരണങ്ങൾ വേണമെങ്കിൽ രണ്ടാംഭാഗം മുഴുവൻ ഉദ്ധരിക്കണം.

നൽപ്പാൽതൊഴും മാഴിനിശാകരകാന്തിലേശാൻ  
ഗർഭഭഞ്ജദാരസഹകാരശരപ്രസാദാൽ  
ഉത്താളശുക്തിപുടകേ ഭൂവനൈകസാര-  
മുക്താമയാൻജലകണാനിവതാമ്രവർണ്ണി.

“കാതോടിടഞ്ഞമിഴികാഞ്ചനകേത കാഭാ-  
മാവാദമൃഗമണിമേന്തിലലം ചകാര  
ഗർഭഭന്ദംതകമിളംകുളർവെണ്ണിലാവ  
മുൽവാടുഗ്രന്ഥകമേനിമലിച്ഛപോലേ”.

“ജാതോദയംനിഴലെടുത്തുവളർന്നുനൻ  
നാൽത്താറുക്കുളർമുലക്കലശങ്ങൾരണ്ടും  
വഴുല്ലാക്കുമൊക്കുമിതുവാൽപ്പെരുക്കുന്നകാല-  
മുണ്ടാംവള ചുരുമുയർച്ചുമശ്രുമേണ.”

“അനീലമംബുജശൃംഗേ നമുവുകാശ-  
മാപാസ്യം മൃഗമബലാകലമെലി!രേജ  
തൃവെണ്ണിലാവൊട്ടമു നൂപ്താനുചോവാൻ  
നൃഗ്നകൂരിമുള തൻതലയെനപോദല.”  
X X X X X X X X X

“സാദൈഹ്യമുദഗ്രമവശാദനിശംവിളത്തു  
താമ്രമുഖീകൃതിപയാഭരണാലകാശ  
പ്രാപ്തപ്രഭാതസമയാപരിഹീണചന്ദ്രി  
നാലഞ്ചുതാരതരളാപ്രഥമമവസന്ധ്യാ”.

എന്നിങ്ങനെ തുടങ്ങി സർവ്വത അലംകാരപരിപൂർണ്ണങ്ങളായ  
ശ്ലോകങ്ങളാണ് മുഴുവൻ. അകല്പാഭേ, ഈ കവി “സാരസ്വത  
ഭടകല്പകീനനൽക്കവീന്ദ്രന്മാരിൽ വെച്ചു പ്രഥമഗണനീയൻ തന്നെ  
യെന്നു പറയാം. ഇതിലേ ഗർഭവണ്ണനയും, ശിശുക്രിയാവണ്ണന  
യും ഇപ്പോഴത്തെ മില “മഹാകാവ്യ”ങ്ങളിലേയ്ക്കുള്ളായി താരത  
മ്യപ്പെടുത്തി നോക്കിയാൽ എന്തു അന്തരമാണ് കാണുന്നത്! ഒന്നിൽ  
വെച്ചുകെ കല്പനാശക്തിയും അഭിനവതപവും തെളിഞ്ഞു ശോഭിക്കു  
ന്ന മഹേന്ദ്രത്തിൽ ആശയങ്ങൾ മാത്രമല്ല അതുകൾ വെളിവാക്കുന്ന  
നിമിത്തം പഴക്കംകൊണ്ടു പുഴുത്തിരിക്കുന്നു! കാളിദാസാദികൾ  
മിന്നെയും പിന്നെയും ചവച്ചിട്ടിരിക്കുന്നതുകൾ നിർദ്വണ്ഡം വാരി  
യടുത്തുപയോഗിക്കുന്ന “മഹാകാവ്യ”കൃത്തുക്കളേ! ഇവകാരും ചർച്ചി  
യർപ്പണം ചെയ്യുന്നതിനേക്കാൾ ഭേദം മിണ്ടാതിരിക്കേണ്ടേ?

ചന്ദ്രോത്സവകന്താവിന് (Endymion) “എണ്ടിമിയോൺ”  
പുതിയ കവിയുമായി വണ്ണനാരസത്തിൽ മാത്രമല്ല സാമ്യമുള്ള  
ചന്ദ്രനേക്കാണുവോൾ കാവ്യാശംഭം. ഇളകി മേക്കാടിക്കുന്ന അ  
ബ്രാഹ്മണ്യ രണ്ടു കവികൾക്കുമുള്ളതെന്ന് ഇതുകൾ നോക്കിയാലറി  
യും. കഥാമലനവും വേറും ചമ്പുക്കന്താക്കളുടെ മാതിരിയിൽ ത  
ന്നെ. കഥയേക്കാളെത്രയോ അധികം പ്രാധാന്യം ശബ്ദാത്മകംഗി  
തമുള്ള മനോഹാരരത്നത്തിന്നാണ്. ചന്ദ്രോത്സവത്തിൽ ഭൂയി  
മയ ശബ്ദഭംഗിയുണ്ടെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്നു. അപ്പോഴു  
ന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ശബ്ദഭംഗി തന്നെയാണ് ഇത്ര മധുര്യം തോ  
ക്കുന്നത്.

തന്മാരവന് വമ്പക്കടക്കുവകരിച്ചീട്ടുനവൊന്നിൻമണി-  
മുണ്ടാർമ്മലർമാനീനീതിമിമിശ്ശാനന്ദസന്ദാഹനം  
വണ്ടർപൂജാലാർശിമെമണിമുത്രനാഹരതചന്ദ്രോത്സവെ  
കണ്ടഞ്ചൊത്തഴിമിട്ട് മാതവിമലർത്ത പംഗിവാണീടിനാൾ.  
ഒന്നിന്നൊന്നുവടകുന്നിനോട്ടപിശകീട്ടുമാരമുലയുജയം  
വെന്നനീർമിമിയുമായിമാതൊടിക്കുന്നമല്ലതന്മവല്ലിയും  
കുന്നിപ്പന്നമണിപ്പാശുമായ് വീഴുമഹോത്സവത്തിനുചേർത്തിട.

കുന്നിൽനിന്നുമധുവാണിമാർപലരുമാശുവന്നുതറയേറിനാർ.

X X X X

കറകുരികുഴലിമാന്മാസാർഭരമ-

കൊറക്കടയ്ക്കലണിയുന്നവരത്നമാലാ

കറംതൊടാതമിഴിചന്ദ്രമഹോത്സവായ

കററിപ്പാഞ്ഞെഴുമുണിച്ചിരുതവിവനാൾ

&c. &c.

“മകനാണിവതാകാമാധുരിജന്മഭൂമി” മുതലായ മധുരപ്രയോഗങ്ങൾ ചന്ദ്രോത്സവം ഒരിക്കൽവായിച്ചവരുടെ മനസ്സിൽപിന്നേയും പിന്നേയും പൊങ്ങിവന്നുകൊണ്ടിരിക്കും. സാധാരണകവികൾ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള ആശയങ്ങളേകൂടി വിഷുവേഷണഭോധം. തോന്നിക്കാതെ ഈ കവി ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് വെറും ശബ്ദം. ഗിയുടെ സാമർത്ഥ്യം കൊണ്ടാണെന്നുള്ളതിന്ന് താഴെ ഏഴുതന്നശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്.

“സജ്ജലജലമാലാ വേശലം കേശവാശം

കുനിരതിമിരശ്രീവല്ലരി പല്ലവാഭം

അളികൽപമുലാവു കേതകാൽമുളാഭം

പുരികമുലകുടവൽവാൻ വില്ല ശൃംഗാരയോനേ;

വനചരശരപാതേ ഭീതികൈകൊണ്ടുകങ്കി

പ്രവേശതയിൽ മണ്ടിക്കാട്ടുതീക്കുണ്ടുമുഴം

മഴലമിഴിമഴന്നീടുന്നവെണ്മൺ കിടാവേ

പുടചൊതുജയിക്കും മിക്കമൈക്കണ്ണുറണ്ടും.

രതിസഹചരപൊന്നിൻകുളികാച്ചാഞ്ചിനാസാ

മലർവിശിഖമണിക്കണ്ണാടിപോലം കപോലം

അധരപുടമണിത്തീടുന്നചെമ്പഞ്ഞിയോടേ-

ററവധിവടതല്ലംവെല്ലുവാനാത്മകാന്ത്യാ

ഇതാദികളായി ആചാര്യരുടെയായ ശ്ലോകങ്ങളാണ് ചന്ദ്രോത്സവത്തിലുള്ളത്. കാണുന്നത്.

ഈ കൃതിയിലെ രീതിയെപ്പറ്റി ചംബു മണിപ്രവാളത്തിന്റെ അംശങ്ങൾ വിഭജനം ചെയ്തു വിമർശിച്ചതിൽ പ്രതിപാദിച്ചുകൊണ്ടിട്ടുണ്ടല്ലോ, ഉപന്യാസവിസ്താരഭയത്താൽ ഒരുപുസ്തകമുഴുപ്പാൻ കഴിയാത്ത ചന്ദ്രോത്സവവിവരണം വൈമനസ്യത്തോടുകൂടി വിടെ അവസാനിപ്പിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

അദ്ദേഹസാഹിത്യത്തിൽ 1557 (Tottel's miscellany) മുതൽ 1560- (Restoration) വരെ അടിക്കടിയായി ഉണ്ടായിരിക്കുന്ന ഗദ്യരചനകൾ ആധികളുടെ പ്രതിരൂപകങ്ങളായിട്ടുണ്ടെന്നു സാഹിത്യത്തിൽ പലരും ശബ്ദത്തിന്റെ അവസാനം മുതൽ ചംബു മണിപ്രവാളത്തിന്റെ തുടക്കം വരെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ചംബു മണിപ്രവാളം



ദിക്രൂതികൾ വർത്തിക്കുന്നത്. മഴമംഗലം. നമ്പൂരിയെ സ്റ്റേൻസറായും, പുനഃനമ്പൂരിയെ സാക്വിൽ (Sackville) ആയും വിചാരിച്ചാൻ വളരെ ന്യായമുണ്ട്. കാമദഹനാദികളായി സങ്കല്പപാസനാഫലങ്ങളായ മനോഹരകൃതികളേ കാവ്യം, ലൌലസ്, സക്ലിങ്, ഹെറിക് (Carew, Lovelace, Suckling, Herrick, the cavalier lyrists) മുതലായവരുടെ കൃതികളോടുകൂടുന്നവേണം. സാമ്രാജ്യപ്പട്ടത്തുവാൻ. വിഷയത്തിലും, രീതിയിലും, സ്ഥായിരസത്തിലും, കാവ്യഗുണത്തിലുമെല്ലാം അതിമഹനീയകാവ്യമായ നമ്മുടെ ചന്ദ്രോത്സവവ്യംകൊടിയിറക്കപ്പെട്ട സ്പെയിൻറെ Venus & Adonis-നോടും 'മാർലോ, ലീൻറെ Hero and Leander-നോടും തിടപിടിക്കുന്നപറയാം. കേവലം ബാലനാദരോപാല ഉല്പാസകരിനാഭം, ഉത്സാഹശീലനാഭം, പ്രഹുല്ലമാനസനാഭം, രസികമൃഗാഭിനികളും, ദിവ്യകവിതപാതികഞ്ഞുവരും, സങ്കല്പശക്തിയുടെ വിശ്വനാഭമായ ഈ കവികളെല്ലാം സ്വച്ഛന്ദോപമാസാമ്രാജ്യമായ രീതിയിൽ ഏറ്റവും ഹൃദയംഗമങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ എത്രയും ഹൃദയംഗമായവീധത്തിൽ പിന്നെയും പിന്നെയും വിസ്തരിച്ചുവെണ്ണിച്ച് എഴുതിയകാലത്തു ഏതൊരു കാലത്താണ് സാഹിത്യന്മാരെ രസിപ്പിക്കാതിരിക്കുക?

V

അദ്ദേയസാഹിത്യത്തിലെ എലിസബത്തൻ ദേശ (Elizabethan age) യിലെന്നപോലെ തന്നെ സാഹിത്യ സംരംഭങ്ങൾ സമ്പൂർണമായുള്ളായിരുന്ന ഇക്കാലങ്ങളിൽ കാവ്യകലയിൽ അഗ്രഗണനീയങ്ങളായ ഭാഷാചംബുക്കൾ ചന്ദ്രോത്സവം മുതലായ കൃതികൾക്ക് പുറമെ മലയാളവൃത്തങ്ങളിലും അത്യുത്തമങ്ങളായ ചലനഗന്ധങ്ങളും അഭിജ്ഞാതമായി വളർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതുകളിൽവെച്ച് എല്ലാകൊണ്ടും ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായത് മലയാള സാഹിത്യവൃക്ഷത്തിന്റെ നാരായണവേരായ തുഞ്ചത്തു് രാമാനുജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ പരിശുദ്ധമലം തന്നെ. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ ക്രിസ്തുമതക്കാർ ബൈബിളിനെക്കൊണ്ടുപോലെ കേരളീയരെല്ലാവരും വാരായണം ചെയ്യുന്നുണ്ട്. കേവലം അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത "മുത്തശ്ശി"മാർ കൂടി രാമായണവും, ഭാരതവും, ഭാഗവതവും കാണാതെ ചൊല്ലുന്നു. ഭക്തിരസം നിറഞ്ഞുകവിഞ്ഞൊഴുകുന്ന ഈ പുരാണങ്ങൾ നമ്മുടെ ജന്മങ്ങൾക്ക് സാമാന്യമായി ഈശ്വരവിചാരം വാല്പ്രദിക്കുന്നതിൽ കേരളം പ്രബലങ്ങളായിരുന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് പറഞ്ഞറിയിപ്പുണ്ട് പ്രമുഖം. സാഹിത്യചരിത്രത്തിലു അവരുടെ പ്രാധാന്യം അഭാവികളാണ്. വ്യാസകൃതികളെ അല്ലഭീകരിച്ചെഴുതിയെഴുതുമ്പോഴെങ്കിലും ഈ കൃതികൾ നർമ്മമകളാണെന്ന് അർത്ഥം അനുകമ്പിച്ചു. മുമ്പാകെവിതത്തിൽ ചമ്പുക്കൾക്കുളോടും ഭക്തിരസസമ്പാദനത്തിൽ ശങ്കരാചാര്യസ്വാമികളോടും തിടപിടിക്കുന്ന രാമായണക

അപ്പോൾ ശ്രംഗാരാദികളായ ഇതരരസങ്ങളെ ഏറ്റവും യുക്തമായും തന്മയരത്നത്തോടു കൂടിയും വണ്ണിച്ചുനുള്ള പാടവം ഹസ്താമലകമായിരുന്നു. രാമായണത്തിലെ സൂതികളിലും ഭാഗവതത്തിൽ സകലദീപികയും ഭക്തിരസം നിറഞ്ഞിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ളതിന് അഭാഗങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോൾ അകൃത്രിമസ്വഭാവമുള്ളവർ മനസ്സലിഞ്ഞു കരഞ്ഞുപോകുന്നതു തന്നെ ഒരു തെളിവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെ രീതിയുടെ തന്മയത്വവും ഇതിൽനിന്ന് നമുക്കു ഹിക്ഷാം. വെറുക്കേണ്ടെന്നുള്ളവരെ വെറുക്കുകയും, അഭനന്ദിക്കേണ്ടവരെ അഭിനന്ദിക്കുകയും, സ്നേഹിക്കേണ്ടവരെ സ്നേഹിക്കുകയും ചെയ്യത്തക്കവിധത്തിൽ പാത്രങ്ങളെ വണ്ണിക്കുന്നതിലും രാവണരാമവിഭീഷണാദികൾ എഴുത്തച്ഛന്റെ സാമർത്ഥ്യത്തിന്റെ സ്റ്റാർകളാണല്ലോ. വേദാന്തതത്വഗ്രഹണത്തിലും കേരളീയരുടെ “എഴുത്തച്ഛൻ” തന്നെയാണ് നമ്മുടെ എഴുത്തച്ഛൻ. കേരളബ്രാഹ്മണരുടെ ക്രോധമയില്ലായിരുന്നുവെങ്കിൽ രാമായണത്തിലെ ഉപദേശങ്ങൾ ഭാഗവതത്തിലെ ഏകാദശം തുടങ്ങിയുള്ള ജ്ഞാനപദ്ധതികൾക്കും പുറമേ സകല തത്വങ്ങളുടേയും കൂടമായ ഭഗവൽഗീതയും കൂടി നമുക്ക് ഒരു നിധിയായി കിട്ടിയിരുന്നേനെ. മാധവപ്പുണിക്കരുടെ ഭഗവൽഗീതയേക്കാൾ അധികം വിശിഷ്ടമായിരുന്നേനെ അത് എന്ന് പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. കവിതാവാസനയും, വേദാന്തവിജ്ഞാനവും, രീതിവൈശിഷ്ട്യവും. എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെയായിരുന്നു അധികമെന്നുള്ളത് നിർദ്വിചാരം തന്നെ. പക്ഷേ പ്രസവികാത്ത കട്ടിയുടെ ജാതകം നോക്കിട്ട് എന്താണ് കാര്യം?

അദ്ദേഹസംഹിതാചരിത്രകാരന്മാർ “സ്റ്റേൻസറി”ന്റെയും, ഷേക്സ്പിയറിന്റെയും കവിതാഭത്തക്കാണ്ണിക്കുവാൻ ഒരു ചെറിയ പ്രബന്ധത്തിനുള്ളിൽ അവരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും ഉദ്ധരണം തുടങ്ങിയാൽ എത്ര സാഹസമായി പരിണമിക്കുമോ അതിലധികം സാഹസമായിരിക്കും എഴുത്തച്ഛന്റെ കാവ്യഗുണം സ്റ്റടീകരിക്കുവാൻ ഉദാഹരണോദ്ധരണം തുടങ്ങിയാൽ. ആകയാൽ അന്തിമവിടെ ഉദ്യമിക്കുന്നില്ല.

എഴുത്തച്ഛന്റെ രീതിയാണ് മണിപ്രവാളത്തിന്റെ മാതൃകയെന്ന് അറിയാത്തവരാകുമില്ലാതിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിയാ അറിയില്ലെന്നും അധികമെന്നും പറയേണ്ട വൈശ്വമില്ല. സംസ്കൃതപദങ്ങളെ വിഭക്ത്യന്തപ്രകാരം ക്രമീകരണമുള്ളതല്ലെന്നു കടംവാങ്ങിയ ലയാളപദപ്രയോഗങ്ങളോടു ചേർന്നുപോയതിൽ ഗൈറ്റാണികമകഭയഗുലലപടന്മാരായ ചമ്പുക്കർത്താക്കന്മാർ സ്വാതന്ത്ര്യം അല്ലെങ്കിൽ ചിലപ്പോൾ “രേണിവിശ്വം” -- അയിരുന്നെന്നോരുവ് എന്നു മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ എഴുത്തച്ഛൻ സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും സംസ്കൃതപദങ്ങൾ ധാരാളമായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവെങ്കിലും സംസ്കൃതപദങ്ങൾ

കൃതവിഭക്തികളും അന്വയങ്ങളും പ്രായേണ ഉപേക്ഷിച്ചിരുന്നു; ഒരു കമ്പുകയേ അവളുടെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നും വിവാഹം ചെയ്തിറ കിടക്കാണ്ടു പോരുമ്പോൾ അവൾക്കുണ്ടായിരുന്ന ആഭരണങ്ങളെല്ലാം അഴിച്ചുവെച്ചിച്ച്, അനന്തരം ഭത്സഗൃഹോചിതങ്ങളായ അഭിനവാലംകരണങ്ങൾകൊണ്ടു ഭൂഷിതയാകുന്നതുപോലെയാണു് എഴുത്തച്ഛൻ ഗൈർവാണിയേ കൈരളീഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നു് സൽക്കരിച്ചതു്. എന്നാൽ ചമ്പുരീതിയിൽ രസിച്ചിരുന്ന വരകളേ ഗൈർവാണിയേ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യണമെന്ന നിശ്ചയിച്ചതോടുകൂടിത്തന്നേ അവളേ സ്വീയങ്ങളായ അലംകാരങ്ങളിൽ നിന്നും വേർപെടുത്തിയേ തീരൂ എന്നില്ലെന്നും തീർച്ചപ്പെടുത്തി. ഇന്ത്യാക്കാരിൽ ഒരുവൻ ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് യുവതിയെ വിവാഹം ചെയ്തുകൊണ്ടുവരുന്നപക്ഷം അവൾ പാവായും ചട്ടത്തൊപ്പിയുംകുളഞ്ഞു് മുണ്ടും ഉത്തരീയവും റെക്കയും ധരിച്ച് മോറ്റം കഞ്ഞിയും കഴിക്കുവാൻ തയ്യാറായിരിക്കണമല്ലോ. ഒരു ദിക്കിൽ പട്ടികൾ ഒക്കെ വാലുമുറിയന്മാരാണെങ്കിൽ വേറെ വല്ല സ്ഥലങ്ങളിൽ നിന്നും അവയുടെ കൂട്ടത്തിലേക്കു് വരുന്ന പട്ടികളുടേയും വാലുകളെല്ലാം കൊത്തിക്കളയേണം! ഇതിൽ ഏതു് തരമാണു് സ്പൂഹണിയതരമെന്നു പറയുവാൻ ഞാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഒരു ഹൈന്ദവഗൃഹത്തിൽ ചില യൂറോപ്യൻസ്ത്രീകൾ സ്വവേഷാലംകരണങ്ങളോടുകൂടി നടക്കുന്നതിന്നും, വാലുമുറിയൻ പട്ടികളുടെ കൂട്ടത്തിൽ 'ചിലദീപ്തവാല്'മാർകൂടി നടക്കുന്നതിന്നും ഒരു അഴകു് പ്രത്യേകം ചിലക്കു് തോന്നിയേക്കാം. അവരുടെ രചിയേ തീരെ അപരിഷ്കൃതമെന്നും മറ്റും അതിനാൽ ആക്ഷേപിക്കയും വേണ്ട. "മാങ്ങാപ്പുളിശ്ശേരിയിൽ കണ്ണുപോലെ"യുള്ള മണിപ്രവാളത്തിനെയും അപഹസിക്കാനാണു മില്ല. മാങ്ങാപ്പുളിശ്ശേരിക്കും അതിന്റെ സ്വാദിലേ? അവിധലിന്നോ ഹരിശ്ശേരിയ്ക്കോ മാത്രമേ സ്വാദുള്ളുവെന്നും അതിനാൽ ഭക്ഷണത്തിന്നു ഈ രണ്ടു ഉപദംശങ്ങൾ മാത്രമേ പാടുള്ളുവെന്നു് ആരെങ്കിലും ശരിക്കാറുണ്ടോ?

സംസ്കൃതത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നശീലം മൂല്യബുദ്ധിയില്ലാത്തതു് ചമ്പുക്കർത്താക്കളുടെ കൃതികളിലുണ്ടെന്നും, സാധാരണക്കാർക്കു നേതുകൾ വാഴിച്ചിരുന്നസ്ത്രീപരമായ പ്രജാസമരംമെന്നും, തലക്കാരനെന്നേ അതുകളുടേ പ്രമുഖപ്പെട്ട ചാരക്കുറിഞ്ഞു പ്രാദിസമുദായത്തിലുൾവസാനിച്ചുവെന്നും വേർക്കേ അറിയാൻ താല്പര്യമേ ഉമാർത്ഥമെങ്കിലും സംപദ്സന്ദർഭം (Sanskrit) എന്നകാര്യത്തിന്റെതുപോലെ തന്നെ ഒരിക്കലും കുറഞ്ഞുപോകുന്നതല്ലെന്നും, കായത്തിന്റെജീവൻ രാജനായികത്വമാണെങ്കിൽ ചമ്പുരീതി ഒരിക്കലും നിന്ദമല്ലെന്നും ഇനി പ്രത്യേകം പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുന്നു. എന്നാൽ സംസ്കൃതപരിജ്ഞാനം കുറഞ്ഞ "സാധാ

രണ്ട് കാക്ക വായിച്ചുരസിക്കുവാൻ തക്കരീതിയിലും ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വെണ്ടയോ? വേണം സംശയമില്ല. അതിനനുസരണമാണ് രൂപംകൊണ്ടിട്ടത് എഴുത്തച്ഛൻ തൂതി. വാക്കുകൾ പിന്നെയും സംസ്കൃതവേദകത്തിൽ നിന്നെടുത്തവയാണെങ്കിലും സിദ്ധരൂപം മലയാളത്തിന്റെതാകയാൽ എഴുത്തച്ഛൻ ഭാഷ "ഒരുവിധ" കാക്കെല്ലാം ചേർന്നതായിട്ടുവിട്ടു. സംസ്കൃതവും മലയാളവും നിരക്ഷിരസ്യാഭ്യേന അതിഭംഗിയോടെ നമ്മളിതമായതു് ഇവിടെയാണ്. ഭാഷയിൽ എഴുത്തച്ഛൻ നിരണംകവികളുടെ അനുഗാമിയാണ് ചമ്പുക്കുറുപ്പിന്റെ അപ്പ. നിരണംകവികൾ സംസ്കൃതവേദങ്ങളെപ്പറ്റി മലയാള "സിദ്ധരൂപ"ത്തിന് അടിമപ്പെടുത്തി സംഭാഷണഭാഷയുമായിച്ചേർക്കുകയാണല്ലോ ചെയ്തതു്. എഴുത്തച്ഛൻ ചെയ്തതും ഇതുതന്നെയായിരുന്നു. ചിലേടത്തു "ഭാസോസ്തികോസലേന്ദ്രസ്മരാമസ്മണാൻ" എന്നും മറ്റുമുണ്ടെങ്കിൽ സാമാന്യമായരീതി ഇങ്ങനെയാണ്.

“ഭാസീതവാഹം രഘുപതേ!രാജേന്ദ്ര!  
 വാസുദേവപ്രഭോരാമദയാനിയേ!  
 കാഞ്ചനീനാഞ്ജോണ്ടവനേനിവിടെണാൻ  
 സാമുമില്ലാതജഗൽപതേ!ശ്രീപദത!  
 ഞാനനേകായിരം സംവത്സരംതവ  
 ധ്യാനേനനിത്യം തവസ്സുമെഴ്ത്തിടീനേൻ”

ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളെപ്പറ്റിയും, കിളിപ്പാട്ടുരീതിയുടെ ഉരുഭവത്തെപ്പറ്റിയും എഴുത്തച്ഛൻ ഈ രീതികളെപ്പിടിച്ചതിൽ എത്രത്തോളം കല്പനാശക്തി കാണിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ചും മറ്റും മൂർഛസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിക്കുന്നതിന്റെ നിദാനമെന്തെന്നാണ് ഇനി നോക്കേണ്ടതു്. ഇതിനെ സംബന്ധിച്ച് അഞ്ചുസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഭിന്നങ്ങളായി നമുക്കുറിയുണ്ടു്. (൧) എഴുത്തച്ഛൻ ഭഗവാൻതത്തയുടെ രൂപത്തിലായിരുന്ന ജ്ഞാനോപദേശം ചെയ്തിരുന്നതെന്നും ആ വാസുവത്തെ കാണിക്കുവാനാണ് കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥകൾ പറയിക്കുന്നതെന്നും മുളളവാദം എഴുത്തച്ഛൻ ഗന്ധർവ്വതത്തെപ്പറ്റിയുള്ളതുപോലെതന്നെ കണക്കാക്കുവാനേ തരമുള്ളൂ.

(൨) തമിഴിൽ “വൈകിളിക്കണ്ണി”, “പരാചരക്കണ്ണി” എന്നീ വൃത്തങ്ങൾ അനുസരിച്ചായിരുന്നു എഴുത്തച്ഛൻ കിളിപ്പാട്ടുകൾ എഴുതിയതെന്നും ആ വൃത്തത്തിന്റെ പേരിൽ നിന്നും കിളിയെക്കൊണ്ടു കഥ പറയിക്കുവാനുള്ള പ്രേരണ ലഭിച്ചുവെന്നും സിദ്ധാന്തിക്കേണ്ടതു് വല്ലതും പറയാൻ പറ്റാത്തതാകാം. ഹിമാലിക്കുന്നവർക്കു് ചേർന്നതാണ്. രീതിയെക്കുറിച്ചുതന്നെ അന്വേഷിക്കൂ.

(൩) സംസ്കൃതത്തിൽ “ശുക്ലം” എന്ന മഹദ്വി ഒരു കഥ

കാരനായിരുന്നുവല്ലോ. ആ വേദിൽ നിന്നും “ശ്രീകൃഷ്ണ” എന്നു എഴുത്ത് മനുഷ്യനില്ലെങ്കിൽ വേണ്ട, പക്ഷിയാകട്ടെ എന്നു വെച്ചു താണെന്നുള്ള മതവും മേല്പടിതന്നെ.

(൪) സരസ്വതിയുടെ കയ്യിലുള്ള തന്ത്രയെ ഉദ്ദേശിച്ചാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ കുറെക്കൂടി ന്യായമുണ്ട്. പക്ഷേ, അസംഖ്യം സ്ഥലങ്ങളിൽ ഈ ശൃംഗത്തേക്കുറിച്ചുപറയുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഒരിക്കത്തേങ്കിലും “സരസ്വതിയുടെ പ്രിയഭാജനമായ പക്ഷി” എന്നു എഴുത്തച്ഛൻ സൂചിപ്പിക്കാത്തതെന്തായിരിക്കും? അതിനാൽ ഈ മതവും സ്വീകരണീയമല്ല.

(൫) കവിതാഭാഷങ്ങൾ കർത്താവിനു ബാധിക്കാതിരിക്കുവാനാണെന്നാണ് അഞ്ചാമതൊരുസിദ്ധാന്തമുള്ളതു്. വാസ്തവത്തിൽ കവിതയിൽ ഭാഷങ്ങൾ കണ്ടാൽ “എയ്! സാരമില്ല; ഒരതന്ത്രയല്ല കവിതയെഴുതുന്നത്; എഴുത്തച്ഛനെ നാം. എന്തിനു കുറപ്പെടുത്തുന്നു?” എന്നു വിചാരിക്കത്തക്കവണ്ണം അത്രവിട്ടുവിഡ്ഢികളായിരിക്കും. തന്റെ വായനക്കാരെല്ലാവരുമെന്ന് എഴുത്തച്ഛൻ വിചാരിച്ചിരുന്നിരിക്കുമോ?

ഇങ്ങനെ ഇപ്പോഴുള്ള അഞ്ചു മതങ്ങളും വെറും മിഥ്യാലാപങ്ങളാണെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ.

കഥ പറയുന്ന രീതിയിലുള്ള കാവ്യങ്ങളിൽ (Narrative poetry) പ്രായേണ കവികൾ തങ്ങളുടെ ആത്മാംശത്തെ വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയിൽ നിന്നും കുഴിയുന്നതും ദൂരെ നിർത്തുന്നത് സ്ഥാനീയം തന്നെ. “അവിശ്വാസശക്തിയുടെ താൽക്കാലികനിവൃത്തിക്കു്” (Temporary suspension of the faculty of disbelief) ഇതു് സഹായിയായിത്തീരുന്നത് പ്രത്യേകിച്ചും പുരാണേതിഹാസകഥാകഥനത്തിലാണ്. ഈ ഉദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടി അനുഭവസ്ഥന്മാരായ വല്ലവരെക്കൊണ്ടുമോ, അതുതുമി സ്വഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടുമോ കഥകൾ പറയിക്കുന്നത് എല്ലാ സാഹിത്യത്തിലും എല്ലാ കാലത്തുമുള്ള ഒരു കൗശലമാണ്. വേതാളങ്ങളും സാലഭഞ്ജികകളും, ശൂകങ്ങൾ തന്നെയും കഥകൾ പറയുന്ന അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തമിഴും സംസ്കൃതവും നല്ലവണ്ണം അറിയുണ്ടായിരുന്ന എഴുത്തച്ഛൻ തന്നെ പരിചയമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനു് സംശയമില്ല. നന്നും മുറലായ ഭക്തകളിലും ദിവ്യലോകങ്ങളിലും മറ്റും യഥേഷ്ടം സഞ്ചരിച്ച് അനേകം സംഗതികൾ ഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ഒരു ഉത്തമപത്രിയായ ശൃംഗത്തേക്കൊണ്ടു കഥകൾ പറയിച്ചതിന്റെ നിദാനം ഏകദേശം ഇതായിരിക്കാമെന്നാണ് ഏകദേശം തോന്നുന്നത്? സ്പെൻസറിന്റെ (Spenser) കവിതകളെ അവയുടെ ഹൃദയഭാഷയ്ക്കനുസരിച്ച് വിഷയീഭൂതന്മാരായ ജെയ്ംസ് ഫ്ലീച്ചർ (James Fletcher) ഫിനിയാസ് ഫ്ലീച്ചർ (Phineas Fletcher) മുതലായ

വർ അനുഭവിച്ചു് ഒരുവിധം കാവ്യഗുണങ്ങൾ തികഞ്ഞിട്ടുള്ള അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു എങ്കിലും സ്വപ്നസദാശ്രമം യശഃപ്രഭാവലയത്തിൽ അതുകൾ നഷ്ടതേജസ്സുകളായി ഭവിച്ചു. തൽഫലമായി ഹൈന്ദവം ശതവർഷത്തിലെ അംശേയസാഹിത്യത്തെ ക്രമേണമായി പഠനം ചെയ്യുന്നവരുടെ ദൃഷ്ടിക്ക് മാത്രമേ അതുകൾ ഇപ്പോൾ വിഷയമായിട്ടുള്ളൂ. അതുപോലെ തന്നെ തുഞ്ചത്തു് രാമൻ ജൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ അനുഗാമികളും ശിഷ്യന്മാരുമായി പലരും ഭക്തിരസമയങ്ങളായ കിളിപ്പാട്ടുകൾ ഉണ്ടാക്കി എങ്കിലും രാമായണാദി കൃതികളുടെ മുമ്പിൽ അതുകളുടെ ഗുണങ്ങൾ തീരെ അസൂമിതപ്രായങ്ങളായി പോകുന്നു. എന്നാൽ കോട്ടയത്തു് വീരകേരളവർമ്മ തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ കൃതി ഈ കൃത്യത്തിൽ പെടുത്തേണ്ടെന്നല്ല.

“ശ്രീമാനനന്തഗുണശാലിതയാഹുവാണാം.

ഭൂഷായിതാനിജകരാതനമസുതേജഃ

കാമപ്രദാനജിതകൽപഭഹിരഹസ്തഃ

ചിന്താമണിർജ്ജയതികേരളവർമ്മനാമ”.

കേരളവർമ്മ രാമായണം വാത്മീകീരാമായണത്തെ അടിസ്ഥാനപ്പെടുത്തി എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെങ്കിലും തമ്പുരാന്റെ മനോധർമ്മം പലസ്ഥലങ്ങളിലും പ്രതിഫലിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. വീരക്ഷത്രിയസ്വഭാവം ഈ കിളിപ്പാട്ടിൽ സർവ്വത്ര വ്യാപ്തമായി സമുല്പന്നിക്കുന്നു. പഴയ മലയാളവാക്കുകൾ പലതും ഈ കൃതിയിൽ കാണാൻ സാധ്യം. ഭാഷയും രീതിയും വളരെ ലളിതമധുരം എന്നുതന്നെ പറയാം. ഈ രീതിയേയും പരിഭാഷയുടെ മട്ടിനേയും ഉദാഹരിപ്പാൻ നാലഞ്ചു വരികൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു.

“അല്പിത്താർത്ഥനേത്രനാകമെന്നുണിക്കീഴ്പ്പാൾരീക-

ഞ്ഞിപ്പിറുപതിനാവയസ്സുപോലുംപാത്താൽ

അല്പയോക്താമരനെയെങ്ങിനെതരേണ്ടതാൻ -

കല്യൗഢലത്തിലുണ്ടായിലവനിന്നും.”

{ “ഉന്നതശാസ്ത്രശവേഷാമെരാമൊരാജീവലോചനഃ” }  
 { നയുദ്ധയോഗ്യതാമിസ്യപശ്ചാദിസംഹാരാക്ഷയൈഃ” }

“കാമഭാഭങ്ങളാൽ മൂഢനായ ജനം.

പാപകർമ്മങ്ങളെ ചെയ്യാലതിൻ ഫലം.

ജലിപ്പഴം തിന്നരണകൾ പോലെയെ

ഊവിക്കുന്നതിത്തീർത്ത രാക്ഷസ”

{ “ലാഭാൽപാപനികർപ്പണഃ കാമഭാഭയാനശുദ്ധതൈ” }  
 { ഭൂഷുഃപശ്ചാതിതസ്യാന്തഃപ്രാഫണീകരകാഭീവഃ }

ബാണങ്ങളല്ലാം സഹിച്ചു രാജവരൻ

കുഞ്ഞയോടു പുണൻ സൌമിത്രിയെ

മാരുതിയോടും കവിവരൻ തന്നാടു.  
 മാത്രശാകകോപന ചൊല്ലിടിനാൻ,  
 ഭീമബലമുള്ള നിങ്ങളെല്ലാവരും,  
 സൗമിത്രിയെ കാത്തുവാണു കൊണ്ടീടുവിൻ  
 മുന്നമെ മോഹിച്ചിരിക്കുന്നിതു ഞാനും-  
 മിന്ന പരാക്രമകാലവും വന്നതെ.  
 ചാതകങ്ങൾക്കു ജലദാഗമം കൊണ്ടു  
 ചേതസ്സോദം വളരും കണക്കിനെ  
 നേരിട്ടുവന്നു രിപ്പുചിനെ കാണുകയാൽ  
 പാരമാനന്ദം വളരുന്ന മാനസെ.  
 ഒന്നു ഞാൻ സത്യമായ് ചൊല്ലുന്നു നിങ്ങളോ.  
 ടിന്നതും കേട്ടുകൊണ്ടീടുവിടവരും.  
 രാമനെന്നാകിലും രാവണനെന്നാകിലും  
 ഭൂമിയിലേകുന്നതില്ലാതെയായ് വരും!

മൃതകുപ്പറയുന്നതായാൽ കേരളവർമ്മരാമായണം ജനങ്ങളുടെ  
 ശ്രദ്ധയെ ഇപ്പോൾ ഉള്ളതിൽ അധികം അർഹിക്കുന്നുണ്ട്.

ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉണ്ണായിവാരീയരുടെ ഗിരിജാക  
 ല്യാണം കിളിപ്പാട്ടാണ് ഇത്തരം സാഹിത്യത്തിൽ പ്രധാനമായിട്ടു  
 ള്ളത്. ഗിരിജാകല്യാണം കിളിപ്പാട്ടിന്റെ ആദ്യത്തെ കുറെ വ  
 രികൾ ഇട്ടിക്കോമ്പിമന്നന്റെ ആജ്ഞാനുസരിച്ച് കല്ലേക്കുളങ്ങ  
 രെ രാഘവപ്പിഷാരടി ഏഴരീയ വേതാജചരിത്രത്തിലെ ആദ്യഭാ  
 ഗങ്ങളോടു സാദൃശ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്:—

“ഗണനാതീതഗുണൻ ഗണനായകൻ മമ  
 ഭണനാത്മമായ് കൃപാതുണ നൽകേണം സദാ  
 കനകനിറംപൂണ്ടോരനന്ദാമഹാലക്ഷ്മീ  
 ഘനകാരണ്യശരീലാ വിനകൾ തീർത്തിടേണം.”

(വേതാജചരിത്രം)

കനകനിറം പൂണ്ടോരനകാരണ്യ മൂർത്തി

X X X X X X X

ഗണനാസരണിയിലണയാ ഗുണഗണ

ഗണനായകാ വോദനീ തുണയായ് വരിക നീ.

വാരീയർക്ക് സഹജമായ ശബ്ദാലങ്കാരാധികൃതം ഈ കൃതിയിലും  
 ധാരാളമുണ്ട്.

“കച്ചരം പടച്ചരം ചെച്ചരമറച്ചരൻ  
 ടുച്ചരം ചൊരിച്ചരണങ്ങളെച്ചരങ്ങിത്യാദിമാൻ  
 വിച്ഛേദമറ്റുണ്ണുന്ന പനച്ചനമെല്ലാരാലും  
 വിശ്വസിക്കുവക്കമ്മ നിശ്ചയം കല്പവല്ലീ.

(പാ. ഭാഗം)

അത്മാലങ്കാരവും ഗീരിജാകല്യാണത്തിൽ അഭിപ്രീയമായ അ  
വസ്ഥയിൽ തന്നെ പ്രശോഭിക്കുന്നുണ്ട്.

‘നേർപ്പാമെയ്യിനെ നാർവറത്താലെത്തു  
കാവാനാമൊട്ടുപോരിനെ നേർത്തുടൻ  
ദിഗ്ജയം ചെയ്തതിന്നിച്ഛയും മാനസേ  
വച്ചുസന്നാഹവും നിശ്ചലനിശ്ചയം  
കാർണ്യം മഴംകുചം തുണ്ണിമിഹസ്വയം  
വാർണ്ണിസംശോധനം ചെയ്തനിയന്ത്രണം

.....

ദ്രുക്ലാപ്തുകൾ മിക്കവാറും തരം  
വക്ഷവാതം വൃണ്ടരക്കയാൽ വന്നടൻ  
വുച്ഛ്കരബാണരം തൽക്കാമിനിയുമായ്

നൽക്കുഴപ്പൊന്നയലിൽ കളിയാട്ടമായ്, (൨ാം ഭാഗം)

ഈ അദ്ധ്യായം “കണ്ണൂർ പൂർവ്വഭാഗത്തു കിഴക്കു കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം”  
എന്ന ഉണ്ണുനീലീശ്വരകൃഷ്ണൻ എഴുതിയ ഒരു കവിതാസമാഹാരമാണ്. ഇതിൽ  
ഒന്നിലധികം വാരിയരുടെ കവിതകളും കിഴക്കു കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം  
മേൽ അതിന്നു പ്രത്യേകം ഒരു ഭാഗം അഭിവൃദ്ധ്യയായി.

കണ്ണൂർ നമ്പ്യാരുടെ നളചരിതവും പഞ്ചതന്ത്രവും കല്പകള  
ങ്ങരെ രാഘവപ്പിഷാരടിയുടെ പഞ്ചതന്ത്രവും പുറയന്തർനമ്പൂരി  
പ്പാട്ടിലെ ഭാഗം കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം  
ത്തിൽ കേവലം പേർപറയുവാൻ കൂടി അനുവദിക്കുന്നില്ല. എന്നാ  
ൽ ഇതുകൾ ആധുനികമണിപ്രവാളരീതിയുടെ ലക്ഷണത്തിനായി  
ഒട്ടുംതന്നെ സഹായിച്ചിട്ടില്ലെന്നില്ല.

എന്നാൽ കണ്ണൂർ നമ്പ്യാരോട് മലയാളഭാഷയും മലയാളികളും  
കടപ്പാട്ടിരിക്കുന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം, പതി  
നാലുവൃത്തം, ശീലാവതി, പത്തുവൃത്തം. കൈക്കൊട്ടിക്കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം  
മുറുവാത്തു കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം. ചാക്യാരുമായുള്ള സൗന്ദര്യപ്പിണക  
ത്താം ലാ ഏന്തെങ്കിലും കേട്ടേ “തുളളൽ” എന്ന പുതിയ പ്രസ്ഥാനത്തി  
ൽ അനേകം സാസഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ഇന്നും ന  
മ്പ്യാരുടെ പേരിനെ നിലനിർത്തുവാൻ, ശ്രീകൃഷ്ണ ചരിതം മണിപ്ര  
വാളവും വളരെ നല്ല ഒരു കവിതയാണെന്നു. പക്ഷേ നമ്പ്യാരുടെ പേർ  
“തുളളൽ”യായി ഏകീകരിച്ചാണ് സാധാരണക്കാർ ധരിച്ചുവരാറു  
ള്ളത്. തുളളൽ രീതിയും ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളുടെ രൂപഭേദമെന്ന  
നു മൂൻ പ്രസ്താവിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം അവിർഭാവങ്ങൾക്ക് ഇങ്ങ  
നെ സാധുവുള്ളതും മിന്നുവേണ്ടതും.

കിഴക്കു പാർവ്വതപ്രാർത്ഥനാലയം ഇന്നും ഇപ്പോൾ ഇതിന്റെ ജീവി  
ച്ചിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ജീവചരിത്രത്തിലെ വലിയ ഐതിഹ്യമാണ്.



ഉ. കേരളീയകൾക്കും ധാരാളം പരിചിതങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ അവർക്കുവന്നില്ല. അവലപ്തശരാജാവിനെപ്പറ്റിയും “കിളിപ്പാട്ടിന്റെമുമ്പാകെ”പ്പറ്റിയും സൂചനകൾകാണുന്നത് നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽ സാധാരണങ്ങളാണ്.

കഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ കാവ്യഗുണത്തെപ്പറ്റി മാത്രം സാമാന്യനാലിലതെല്ലാം ഇവിടെ പറയാം.

൧. ഒന്നാമതായി അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമകാലീനനായ കഥകളിയെഴുത്തുകാരനായ പ്രഭാകരൻ — ഉണ്ണായിവാഴ്ചയുടെ — അദ്ധ്യായം അദ്ദേഹത്തിന്റെഭാഷയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസമാണ് അദ്ദേഹം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതായി തോന്നുന്നത്.

“ഉയിർവേരവേനീറവേ  
കുറവേവിലപിതമിതമതി  
വിളവതുസുഖമിനിഭൈവാ-  
ലൊരുഗതിമതിധൃതിഗതി”  
“യാമിയാമിഭൈമികാമിതംശീശ്രം  
സാധയിച്ചാമിസാധിതം മയാ.”

ഇ. ഭാഷയ്ക്കും,

൧.—ഉഴക്കുചോർകൊണ്ടൊരുവാസരാതം  
കഴിക്കുമഞ്ചൊരുജനങ്ങളിപ്പോൾ  
കിഴക്കുകിഴക്കുമൊഴരാജന്മാർ  
കഴൽക്കുകെട്ടിക്കരയുന്നകാന്തി!”

൨.—കാൽക്കുറുകുകമലം പിടിച്ചുമെല്ലെ  
താൽക്കുറുകുകമലം പിടിച്ചുമെല്ലെ

൩.—“വെമ്പലനാട്ടിന്നലങ്കാരഭൂതനാം  
തമ്പുരാൻഭവനാരായണസ്വാമിയും  
കമ്പംകളഞ്ഞെന്നെരക്ഷിച്ചുകൊള്ളണം  
കമ്പിട്ടെന്നെന്നിന്നിൻപദംഭൊരുപം  
കിളിപ്പാട്ടിന്റെമുമ്പാകെ ഉപരേതനിൽ  
ഉള്ളപരഭൈവമുള്ളത്തിൽവന്നടൻ.”

ഇ. ഭാഷയ്ക്കും തമ്മിൽ എന്തു തുല്യം! അല്ലെങ്കിൽ തുല്യംകാരൻ കഥകളിക്കാരൻ “കൊട്ടുന്ന” ഭാഗത്തിലേതന്നെയാണോക്കുക:

“അട്ടങ്ങളാടിനടക്കുന്നിതുചിലകൂട്ടം ജനം ധനം മോഹിക്കുകാരണം  
പെട്ടിവരുന്നതുകണ്ടാൽ ചിലജനംകൊട്ടിക്കരകണ്ടാൽ ചിലജനംവരണം  
അപ്പിമാത്രംകൊട്ടത്തങ്ങയൊംചിലർകഷ്ടിച്ചുകൊട്ടിച്ചുപോവണം  
വരണം.”

നമ്പ്യാരുടെ തുല്യംകൊള്ളലും പൊതുവെ തന്നെ പലപ്പോഴും പലപ്പോഴും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നു വാദിക്കുന്നതില്ലാത്തതും പലപ്പോഴും തിരിച്ചിൽ നമ്പ്യാരുടെയും മന്യരുടെയും കവിതകളെയും ഉദ്ദേശിക്കാൻ ഭി

നങ്ങൾതന്നെ. സാധാരണക്കാരായി എഴുത്തച്ഛൻ എഴുതിട്ടുണ്ടായിരുന്ന കൃതികളിലേ ലളിതഭാഷയെ നമ്പ്യാർ ഒന്നുകൂടി പരിഷ്കരിച്ചു. തത്ഫലമായി വിദ്യാവിഹീനനാരായ നാടന്മാർക്കും, കുട്ടികൾക്കും അതുകൾ പ്രത്യേകം രസപ്രദങ്ങളായിത്തീർന്നു. അക്ഷരജ്ഞാനമില്ലാത്ത തുളുക്കൾക്കും ഉപജീവനത്തിനും ഒരു വഴി വച്ചുകൊടുത്തു.

൨. ഭാഷയുടെ ലാളിത്യം മാത്രമല്ല നമ്പ്യാരുടെ കൃതികൾക്കു പ്രചുരപ്രചാരം സിദ്ധിക്കുവാനുള്ളതാണത്രെ. മിക്കസന്ദർഭങ്ങളിലും തെളിഞ്ഞുനില്ക്കുന്നിരിക്കാണ്ടിരിക്കുന്ന ഫലിതരസമാണ് ഇവയുടെ ജീവൻ. ഈ ഫലിതം പ്രായേണ ഹാസ്യരസത്തിന്റെ ഫലവുമാകുന്നു. ഈ ഹാസ്യത്തിൽതന്നെ പ്രധാനമായ അംശം പരാക്ഷേപമാണ്. കേരളനിവാസികളായ ജാതിക്കാരിൽ നമ്പ്യാരുടെ കയ്യിൽ നിന്നു ഒരു രട്ടെങ്കിലും കൊള്ളാത്തവർ വളരെ അധികമുണ്ടാകയില്ല. ഈ ചിന്തയ്ക്കുതീർത്ത ആശ്ശേയസാഹിത്യത്തിൽ ഫപ-ാം ശതവർഷത്തിലെന്നപോലെ ആക്ഷേപഗർഭമായ പദ്യരീതി (Satire) മലയാളത്തിൽ കൊല്ലം ഫപ-ാംശതവർഷത്തിൽ കലശലായിത്തുടങ്ങിയെന്നു തെളിയുന്നു.

(൩) നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിൽ നിന്നും നമുക്ക് ലഭിക്കുന്ന രസത്തിന്ന് വേറെയൊരംശം കൂടിയിട്ടുണ്ട്. പ്രകൃതിയിൽ കാണുന്ന വസ്തുക്കളെ അതുപോലെ രണ്ടു കാഴ്ചകളായി വകത്തുന്നതായാൽ അതുകൾ വായനക്കാരിൽ പ്രത്യേകമായ ഒരു സത്തുഷ്ടിയെ ജനിപ്പിക്കുന്നു. കാഴ്ചകളയിലൊണ്ണങ്ങളുടെ പ്രകൃതിയിലുള്ള പ്രതിരൂപങ്ങൾ വായനക്കാരന്റെ മനസ്സിൽ പെട്ടത് അങ്കുരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ ഏകദേശം ഒരു കുടം കുമ്പയുടെ ഉത്തരം കണ്ടുപിടിക്കുമ്പോളുണ്ടു വന്ന മനസ്സന്തോഷം പോലെയുള്ള ഒരു സന്തോഷമുണ്ടാകുന്നു. പ്രകൃതിയിലുള്ള ഒരു കാഴ്ചയുടെ ചിത്രം കാണുമ്പോൾ സാമാന്യക്കുഴപ്പമുണ്ടാകുന്ന സന്തോഷവും ഇത്രതന്നെയാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള ഒരു രസവും നമ്പ്യാരുടെ സൂക്ഷ്മങ്ങളായ സ്വഭാവവർണ്ണനകളിൽ നിന്നു വായനക്കാർ അനുഭവിക്കുന്നു.

(൪) നമ്പ്യാരുടെ കവിതാചാതുരിയിലെ ഏറ്റവും പ്രധാനമായ അംശംതന്നെ മനുഷ്യരുടെ സ്വഭാവങ്ങളേയും വാക്കുകളേയും, പ്രവൃത്തികളേയും സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ച് അതുകളെ ഏറ്റവും അഭിനന്ദനീയമായ വിധത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള പ്രത്യേക പാടവമാകുന്നു.

(൫) ഇപ്പോൾ ഉള്ള സ്വഭാവവർണ്ണനകളിൽ കവിക്ക് തന്റെ പുരോഗമകളായ ചമ്പുക്കുറുപ്പന്മാരിൽ നിന്നും ഒരംശം ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ദയയൻസ്വയംഭവരം പാഞ്ചാലീസ്വയംഭവരം ശ്രീരാമ പട്ടാഭിഷേകം മുതലായ ഐക്യങ്ങളിൽ മുമ്പേകളായും പുനവും ജനസംഖ്യാനുഷ്ഠാനം ബഹുജനങ്ങൾ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് ചിലപ്പോഴെല്ലാം

നമ്പ്യാരുടെ തുളുലുകളിൽ പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുനുകളിൽ തന്നെ 'കഹചന്', 'കേചന്', 'ദരിട്' മുതലായ ചമ്പുക്കൾ ശലപ്രയോഗങ്ങൾ നമ്പ്യാരുടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളത് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കൃതികൾ വായിക്കുന്നവരുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ പതിയുന്നു.

(ന) ചമ്പുക്കളിലെന്നപോലെ തന്നെ സമകാലീനങ്ങളായ സാമുദായികാവസ്ഥകളെ നമ്പ്യാരുടെ കൃതികളിലും ധാരാളമായി വിവരിച്ചിട്ടുണ്ട്. സ്വയംബരങ്ങൾ എല്ലാം കേരളത്തിൽ വെച്ചാണോ നടക്കുന്നതെന്ന് തോന്നിപ്പോകും. വാഞ്ചാലിയും ദമയന്തിയും മറ്റും. ഏറക്കുറെ 10-ാം ശതവർഷത്തിലെ മലയാളരാജ്യത്തിൽ വെച്ചാണ് വിവാഹം ചെയ്യപ്പെടുന്നത്. നമ്പ്യാരുടെ സമുപസ്ഥാനങ്ങളെ "മുറുവെത്തി"ന്റെ വസ്തുനങ്ങളാണെന്നു സംശയിക്കും.

(ഐ) ഉണ്ണായിവാഴ്ചയുടെ സമകാലീനനായിരുന്ന കവിക്ക് വാരിയരുമായുള്ള ഒരു സാമം പ്രാസത്തിൽ രസിച്ചു ലയിച്ചു ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭോചിതമായ അർത്ഥത്തെ ശ്ലോശിപ്പിച്ചോ മോമിച്ചോ തുല്യാക്കുരങ്ങൾ കഴിയുന്നതത്തോളം അവർത്തിക്കുവാൻ ഉത്സാഹിച്ചുവെന്നുള്ളത് തന്നെ. എന്നു മാത്രമല്ല പ്രാസത്തിന്റെ നേതൃത്വത്തിൽ അർത്ഥം പൊക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്നും കഞ്ചൻനമ്പ്യാരുടെ തുളുലുകളിൽ ഉദാഹരണങ്ങളില്ലെന്നില്ല.

(വു) പഞ്ചതന്ത്രത്തിലും തുളുലുകളിലും ശ്രീകൃഷ്ണചരിതം മണിപ്രവാളത്തിലും എന്നു വേണ്ട എല്ലാ കൃതികളിലും കവി അർത്ഥാനുസാരസേനയും മറ്റും അനേകം ലോകധർമ്മങ്ങൾ പ്രതിപാദിക്കുന്നുണ്ട്. ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭങ്ങളാണ്.

(ൻ) കവിതാവാരസനയെന്നു പെച്ചാൽ അശയങ്ങളെ ശ്ലോകം കൂടാതെ വായനക്കാർക്കു രസിക്കത്തക്ക വിധത്തിൽ എററവും സ്തംഭമായി ജലധാര പോലെ പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമാണെങ്കിൽ, ഇത് കഞ്ചൻനമ്പ്യാർക്കു കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഉള്ളത്. സംഭാഷണഭാഷ സ്വാധീനത്തിലും സംസ്കൃതഭാഷാജ്ഞാനം സാമാന്യമായുമുണ്ടായിരുന്ന ഈ കവിക്ക് തന്റെ സൂക്ഷ്മലോകനവമലങ്ങളെ സമുചിതഭാഷയിൽ പ്രകടീകരിക്കുവാൻ ഓരോരുത്ത പ്രയാസവുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നുള്ളത് തുളുലുകളുടെ കൃത്യ ഭാഗം നോക്കിയാലും അറിയാം. മാതൃകാ പണിക്കർ അപ്പാഴപ്പോൾ കെട്ടുതുക്കേണ്ടിരുന്ന നിസ്സാരപ്രതിഫലങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയും ചിലപ്പോൾ അയൽവക്കുരുടെ ചക്കപ്പഴത്തിന്നു വേണ്ടിയും മറ്റും കൂടി തുളുലുകളെഴുതിക്കൊടുത്തിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തിന് സരസ്വതി വശംവദയായിരുന്നവെന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഈ സരസ്വതിയെ കറെക്കൂടെ ശ്രദ്ധയോടെ മാനിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഇപ്പോഴുള്ളതിലധികം നല്ലതായ പല കൃതികളും നമുക്ക് നമ്പ്യാരിൽ നിന്നും കിട്ടിയിരുന്നേനെ,

(൧൦) അനായാസേന കവിതയെഴുതുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം, സാമാന്യകാഷ്ഠ വായിച്ചു മനസ്സിലാക്കുവാൻ തക്ക ഭാഷ, അത്യഗാധങ്ങളായ ആശയങ്ങളുടെ അഭാവം, പദസ്വാധീനം, ഭാഷയുടെ ഒഴുക്ക്, സമകാലീനങ്ങളായ സാമുദായിക സംഗതികളെ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ചു് ഫലിതത്തോടു കൂടി പ്രകാശിപ്പിക്കുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യം, ആക്ഷേപഗർഭമായ ഹാസ്യരസത്തെ സമ്പാദിക്കുന്നതിലുള്ള കൗശലത—ഈ സംഗതികളിലെല്ലാം കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ ആദ്യേയസാഹിത്യത്തിൽ “ബൈറൺ” (Byron) എന്ന കവിയെയാണ് ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നത്.

കിളിപ്പാട്ടുകൾക്കും തുള്ളലുകൾക്കും പുറമേ മലയാളവൃത്തത്തിൽ എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നല്ല ഗ്രന്ഥങ്ങൾ വേറെയുമുള്ളതിൽ വഞ്ചിപ്പാട്ടാണ് പ്രധാനം. വള്ളക്കാർ പല ജാതിക്കാരും പണ്ടുതന്നെ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതിനാൽ ഒരുതരം പാട്ടും അവർ പ്രത്യേകമായി ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. പക്ഷേ നമുക്കറിവുള്ളതിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഒരു കാവ്യമെന്ന് പറയാവുന്നത് രാമപുരത്തു് വാഴ്ത്തരുടെ “കഥേലവൃത്ത”മാണ്. കൊല്ലം ൧൦-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിൽ അതിദരിദ്രനായ ഒരു “ആശാനാ”യിരുന്ന ഇദ്ദേഹം കാന്തികന്തിരുനാൾ മഹാരാജാവിന്നു പത്തു ശ്ലോകങ്ങൾ കാഴ്ചവെച്ചതും, വയ്ക്കത്തു് നിന്ന് എഴുന്നള്ളത്തുസമയം മഹാരാജാവൊരു മിച്ച് ബോട്ടിൽ സഞ്ചരിച്ചതും അവിടുത്തെ ആജ്ഞപ്രകാരം തിരുവനന്തപുരത്തെത്തുമ്പോഴെക്കും വള്ളപ്പാട്ടെഴുതിത്തീർത്തതും, കഥേലവനെ കൃഷ്ണൻ എന്നപ്പോലെ ഇദ്ദേഹത്തെ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് സമ്മാനിച്ചു് ദാരിദ്ര്യഭയമകുറിയതും മറ്റുമെല്ലാവരും കേട്ടിരിപ്പാനിടയുണ്ടല്ലോ. കഥേലവൃത്തത്തിന്റെ പ്രധാനഗുണം സ്തംഭികധവളമായ ചിധത്തിൽ നിഷ്കളമായ കഥാകഥനവും വികാരപ്രഭാവവും രീതി മാധുര്യവുമാണ്. വളരെ നല്ല അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങളുമില്ലെന്നില്ല. “കഥേലച്ചോമാതിരിക്ക് രോമാഞ്ചക്കുപ്പായം ഈറനായ”തും മറ്റും പ്രസിദ്ധമാണ്. ഭാഷ ഏറ്റവും ലളിതവും സ്തംഭവുമാകുന്നു.

അനുകരണസാമർത്ഥ്യത്തിൽ ഭാഷാകവികൾ നിസ്തലന്മാരാകയാൽ ആരെങ്കിലും ഒരു വഴി കാണിക്കേണ്ട താമസമെങ്കിലും അസംഖ്യമാളുകൾ അതിലേ തിരിക്കിത്തീരുകിത്തുടങ്ങുവാൻ. സന്ദേശം, കഥകളി, കിളിപ്പാട്ടു്, തുള്ളൽ, വഞ്ചിപ്പാട്ടു്, നാടകം, മഹാകാവ്യം ഇതുകളിലെല്ലാം കൈ വെച്ചിട്ടുള്ള കേരളീയരുടെ എണ്ണം പറയാൻ കൂടി ഇവിടെ സംഗ്രഹമില്ല. അനുകരണം അധികമായി ഹരോ പ്രസ്ഥാനത്തിലുള്ളതല്ല ഭാഷാഭാഗങ്ങൾ കേൾക്കുകയോ വായനയോ ഗുണമാഗ്നമേക്കാൾ പ്രകാശിച്ചു കണ്ടു പ്രവർത്തിക്കുന്നതല്ല സാഹിത്യശാഖകളുടെ സാമാന്യമായ ഒരു “യോഗ”മാണ്. ഈ വിഷ

തത്തെപ്പറ്റി ഇത്രമാത്രം കൊണ്ടു ഇവിടെ അവസാനിപ്പിക്കട്ടേ.

vi

ചന്ദ്രകന്താക്ഷന്മാർ സംസ്കൃതപ്രയോഗബഹുലമായ കൃതികൾ എഴുതിരസിച്ചിരുന്നകാലത്തു് പണ്ഡിതേതരന്മാർക്കും വായിച്ചുപുസ്തിക്കത്തക്കതായ ഒരു മണിപ്രവാളരീതി മുറയ്ക്കു് അഭിവൃദ്ധിയെപ്പോലിച്ചുവന്നിരുന്നു. പൂന്താനം, ചേലപ്പറമ്പു്, പൂന്തോട്ടം എന്നീനമ്പൂരിമാരിൽകൂടി വെണ്മണിയുടെ കയ്യിലേക്കു് അതു് എത്തിക്കുഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശുദ്ധ മലയാളത്തിന്നു് നല്ലകാലവുമായി. ഏറ്റവും ലളിതമായും, സംസ്കൃതം കഴിയുന്നതും ഒഴിച്ചുനിർത്തിയുമുള്ള ഈഭാഷമാത്രമല്ലാ ചേലപ്പറമ്പിന്റേറ്റ ഒറ്റശ്ലോകങ്ങളുടേ ലക്ഷണം, ശ്രംഗാരത്തിലും അദ്ദേഹം വെണ്മണിയുടെ പൂർവ്ഗാമിതന്നേ. പാമരന്മാർക്കു് മനസ്സിലാക്കാവുന്നവിധത്തിലുള്ള ഭാഷയും ശ്രംഗാരരസവും കൂടിച്ചേർന്നാൽ പിന്നേ ഒരുകൃതി നാട്ടുപുറങ്ങളിൽകൂടി “രസികന്മാര”ൽ അഭരിക്കപ്പെടുന്നതിൽ അത്ഭുതപ്പെടുവാനുണ്ടോ? കേരളത്തിൽ ഏതു “കൺട്രി” (Country) പ്രദേശങ്ങളിലും വെണ്മണിയുടെ കറേ ശ്രംഗാരശ്ലോകങ്ങൾ കാണാതെ ചൊല്ലുവാനറിവുള്ള ആളുകളെ ഇപ്പോഴും കാണാനുള്ളതിന്റെ മുഖ്യകാരണം ഇതാണു്, എന്നാൽ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ശ്രംഗാരം കറേ അപരിഷ്കൃതമാണെന്നു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. രസം ശരിയായ സ്ഥായിഭാവങ്ങളാൽ പ്രോതിപ്പിക്കുമാണു് കാളിദാസൻ, ചെങ്കു്സ്വിയർ മുതലായ ഉത്തമകവികൾ ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്. വെണ്മണിക്കാകട്ടെ “പച്ച”യായി പറവാൻ യാതൊരുമടിയോ ലജ്ജയോ ഇല്ല. ശ്രീവോളളിയും മേപ്പടിതന്നെ. രണ്ടുകൂട്ടരുടേയും പണി “വെളിച്ചത്തുവിളിച്ചോതുക”യാണെന്നു തോന്നിപ്പോകും. ഏകിലും ഈ കൂട്ടരുടേ കവിതാവാരസനയെപ്പറ്റി രണ്ടുപക്ഷമില്ല. നമ്പൂരിമാരുടെ ഫലിതമൊന്നുവേറെതന്നെയാണു്. ഈ ഫലിതം നല്ലവണ്ണം കാണണമെങ്കിൽ ഇവരുടെ കവിതവായിച്ചാൽ മതി. “മേലെഴുത്തുകാര”നെപ്പറ്റിയും “സ്വാമിയാരെ”പ്പറ്റിയുമുള്ള ഫലിതങ്ങളെല്ലാക്കു് മറിയാമല്ലോ. ഇതുപോലെ അസംഖ്യം അവരുടെ കൃതികളിലും കാണാം. എന്നാൽ ഇവർ വെറും വാസനാകവികളാണു്. ആത്മജ്ഞാനപുഷ്പിയുടെമലയായ വിമർശനശക്തി അവർക്കുള്ള വാസനയോളം അത്രപ്രബലമായിരിക്കണമില്ല. രത്നമലയായി ചിലമ്പുന്നതകളും അവരുടെ കവിതയിലുണ്ടു്. ഒന്നാമതായി അക്ഷന്തേദ്യമായ വാരനാറിലംപടതപം പൂച്ചപ്പോഴം അവരുടെ കാർയ്യത്തിന്നു് വിവഹിതഫലമായി വർത്തിക്കുന്നുണ്ടു്. മണ്ടോമാൻ അവർക്കു് കഥാമുഖനത്തിലുള്ള കുശലത വളരെ അഭിനന്ദനീയമായിട്ടില്ല. മൂന്നാമതു് പാദപുരണത്തിനായി അനാവശ്യസമസ്തപദങ്ങൾ—സാധാരണയായി സംബോധനകൾ—വെച്ചിട്ടുനില്ക്കിക്കൊണ്ടുപോകും.

“ചാരിൽ പേർകൊണ്ടുപങ്കെടുക്കുമിതിമാർ വാർദ്ദി

കൈട്ടുതന്നിൽ

പാരം ഭംഗ്യാവിളങ്ങും പരിണതരജനീകാന്തകാന്താ  
നനേ”

എന്നുംമറ്റും “പരത്തി” വിളിക്കുന്നതിൽ എന്തുരസമാണുള്ളത്? “ഗതിവിജിതമൊവഞ്ചഴം കൊമ്പനാനേ!” എന്നു ഒരുസ്ത്രീയേസംബോധനചെയ്യുന്നത് ഈമട്ടിന്റെ ഭാഷയുൾ നും കാണിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഇതുകൾ ഒഴിച്ചാൽ ഇവരുടെ കൃതികളിൽ ശേഷമുള്ളതെല്ലാം ഗുണങ്ങൾതന്നെയാണ്.

ഭാഷയുടെ ശുദ്ധിയെപ്പറ്റിയും ഭംഗിയെപ്പറ്റിയും പറഞ്ഞുവല്ലോ. ഈ നമ്പൂരിമാരുടെ സൂക്ഷ്മാലോകനശക്തിയും സൂക്ഷ്മചണ്ണനാശക്തിയും കഞ്ചനവ്യാരുടെതുകൾക്കുള്ളതിശയനീയങ്ങളാണ്.

“ചാരഭതച്ചുപിരിച്ചു ചെമ്മിടകളിൽ ചേരുന്നരുക്ഷവും

പാരംഭകാപാരസ കലൻമിഴിയുംമാനോൽമരഞ്ചാടിയും

കൂരംചേൻകുറാരമല്ലകുടിലുംകണ്ണൊണ്ടുത്താതെയ-

പൂരത്തിങ്ക നടന്നിടുന്നൊരുവരെക്കൂസാതഗോസായിമാർ”.

ഇങ്ങനെയുള്ള “ചിത്രകവിത” ഈ കവികൾക്ക് വളരെ സ്വാധീനമായിരുന്നു.

ഇവരുടെ ചണ്ണനാചാര്യം അന്യാദൃശമാണെന്നുള്ളതിന്ന് പൂരപ്രബന്ധത്തിലേതു ഭാഗവും പാഞ്ചാലീസ്വയംവരത്തിൽ വിശേഷിച്ചും യന്ത്രവിവരണവും ഉദാഹരണങ്ങളത്രേ.

മധുരകേരളാചാരസ്വഭാവങ്ങൾ പലതും അവരുടെ കൃതികളിൽ നിഴലിച്ചിരിക്കുന്നതുണ്ട്.

വെണ്ണണിയുടെ ഭാഷ കൊടുങ്ങല്ലൂർ കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ, കണ്ണിക്കുട്ടൻതമ്പുരാൻ, നടുവന്നമ്പുരിമാർ മുതലായ കവിശ്രേഷ്ഠന്മാരുടെ കൃതികളിൽ മുറയ്ക്കുവീച്ചിയെ പ്രാപിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. കൊച്ചുണ്ണിത്തമ്പുരാൻ രിതമനസ്സുകൊണ്ട് ആധുനികകവികളിൽ ഒരു ഉന്നതവദം തന്നെ ഓർമ്മിക്കുന്നു. “ചലയാകൊല്ലം”, തോംസൺ (Thomson) എന്ന ആംഗ്ലേയകവിയുടെ “കാലങ്ങൾ” (Seasons) എന്ന കൃതിയുടെ പ്രതിരൂപമാണെങ്കിലും, “പാഞ്ചാലാദയം” മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ ഉത്തമം തന്നെ. “കേരളവ്യാസൻ” കുറേക്കൂടി മനസ്സീരുത്തി ഏഴുതിരിയെന്നെങ്കിൽ അധികം നന്നായിരുന്നേനേ. പക്ഷേ അദ്ദേഹം ഒന്നാമതായി ഏഴുതിരിയ്ക്കും കണ്ടൂർ നാരായണമനോനന്ദർകൾ മുതലായവർ പിന്നീട് പ്രചരിപ്പിച്ചതുമായ “പച്ചചലയാള” കവിതാരീതി സ്തുത്യർഹമാണ്. നടുവത്തലാമുക്കൻ രീതിക്കും ആരയങ്ങൾ പും നല്ല ‘പാകുത’യുണ്ട്. മകന്റെ ഫലിതവും ‘ചാസനയും’ വിശേഷം. ഒവങ്കര രാജാനീലകണ്ഠൻ നമ്പൂരിയുടെ ആശയപുഷ്പവും രീതിമാധുര്യവും വിസ്തൃതനീയമാകുന്നു.

“മർത്ത്യകാരണഗോപീവസനനിരകവന്നോരുദൈത്യാരിയെ  
 തൻ  
 ചിത്തേബന്ധിച്ചുവെച്ചുള്ളതു് തവനൂപനീതിക്കു മേരുമ്പടക്ക  
 പൊൽത്താൻ മാതാവിതാതൻ കണ പനെവിട്ടു ചാനാശ്രയിക്കുന്നു  
 ദാസി

പുത്യാനിതുംഭവാനെക്കുനിവിവളിലുദിക്കൊല്ലകരുണുരാശേ!”

അലങ്കാരം പ്രയോഗിക്കുവാണെങ്കിൽ ഇങ്ങനെ വേണം.

തൻജ്ജമകാരിൽ പ്രഥമഗണനീയച്ചാത്തുക്കുട്ടിമന്നാടിയാരുടെ  
 രീതിയും ഈ മട്ടിലാണ്. എന്നാൽ കേരളവർമ്മ വലിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന  
 സുരൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടാകട്ടേ ശാകുന്തളത്തിലെയും അമരക  
 ണ്തിലെയും ആശയങ്ങൾ വിടാതെ കേരളഭാഷയിലേക്കു കൊണ്ടു  
 വരുന്ന ശ്രമത്തിൽ ചിരപരിചിതസ്വപാതന്ത്രയത്തോടുകൂടിയ സം.  
 സ്കൃതത്തിന്നു കുറെ അധികം സ്ഥലം തന്റെ മണിപ്രവാളത്തിൽ  
 കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. അവിടുത്തെ “ആക്ബറിലേ ശുഭവും അങ്ങനെ  
 തന്നെ. ആക്ബറിലെ ആദ്യത്തെ വാചകങ്ങളും, ശാകുന്തളത്തി  
 ലെ ശ്ലോകങ്ങളും രീതിയിൽ ചമ്പുക്കളുടെ തുടച്ചയാണെന്നു തോ  
 ന്നുന്നു. എങ്ങനെയായാലും അവിടുന്ന് ആധുനികമലയാളത്തി  
 ന്റെ വേരുതന്നെ. “ടെക്സ്റ്റ് ബുക്കുകൾക്കു പ്രസിദ്ധങ്ങളും”യും  
 അനേകം സത്ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ പ്രകാശകനായും ആദ്യ സാക്ഷത്തി  
 ന്റെ പരിഭാഷകനായും, മയൂരസന്ദേശത്തിന്റെ കർത്താവായും, ഗ  
 ള്യാസാഹിത്യത്തിന്റെ ജനകനായും തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് കേരള  
 സാഹിത്യത്തിന്നു ചെയ്തിട്ടുള്ള നന്മകൾ അചാലങ്ങളാണ്. മയൂര  
 സന്ദേശത്തിലെ രസശബ്ദ ത്ഥപ്പച്ചികളുദാഹരിക്കുവാൻ പുസ്തകം  
 മുഴുവൻ പകർത്തണം.

ഓമൽപ്പിച്ചിട്ടെടുക്കിലതമരുല്ലോളിതാവർണ്ണിന  
 സ്തോമക്തിനാപുതുമലർപതുക്കെസ്ഫുടിപ്പിച്ചിട്ടുവോൾ  
 പ്രേമക്രോധേക്ഷുഭിതഭവതീബാഷ്പധാരാവിലാസി  
 ശ്രീമന്മന്ദസിതസുമുഖിയാകുന്നതോമ്മിച്ചിട്ടുനേൻ

എന്നും മറ്റുമുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾ ആരുടെ മനസ്സിനെയാണ് ഹ  
 രിക്കാതിരിക്കുക.

ഈ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു ഒന്നാമതായി തന്റെ കവിതകളി  
 ൽ നിയമന ഉപയോഗിച്ചു നടപ്പിൽ വരുത്തിയ “കേരളവർമ്മ  
 പ്രാസ”ത്തെപ്പറ്റി ഒരു വാക്കു പറയാതെ കഴിയില്ല. സാരവ്യ  
 ജ്ഞാതർക്കു് ഐകത്വപ്രമില്ലാത്ത ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം പ്രാസം  
 തന്നെയല്ലെന്നും. അങ്ങനെ പ്രാസമില്ലാത്ത ശ്ലോകം കവിതയാക  
 യില്ലെന്നും മറ്റും കൂടി ഒരു ധാരണ മിക്ക ആധുനിക കവികളു  
 ള്ലാരെയും ബാധിച്ചിരിക്കുന്നതിന്നു മേറു അളവുണ്ടെന്നു് മാ  
 തൃകയാകുന്നു. ഈ പ്രാസനിബന്ധത്തോടുകൂടിയ കവിതയെ അംഗീ

സാഹിത്യത്തിൽ ഫു-ാ. നൂറാണ്ടിലേ Heroic couplet നേടാൻ സദുപേക്ഷത്തേണ്ടത്. ഇതു പ്രചരിപ്പിച്ച പോപ്പിന്റെ (Pope) കൃതികളിൽ പ്രാസത്തിന്നു രൂപത്തിന്നു വേണ്ടി അത്മം ഒരിക്കലും ബാധിതമായില്ല. അതുപോലെ തന്നെ വലിയ കവിതകൾക്കു നൂറാണ്ടിൽ ഈ പ്രാസം ഒരു വിശിഷ്ടമായ കാര്യമായിരുന്നു. രണ്ടുപേർക്കുമുണ്ടായിരുന്ന അനിതരസാധാരണമായ ഭാഷാസ്വാധീനം നിമിത്തം ഈ പ്രാസംകൊണ്ടു യാതൊരു ന്യൂനതയും അവരുടെ കൃതികൾക്കു തട്ടിയില്ല. പക്ഷേ ഇവരുടെ അന്യഗാമികൾ പലപ്പോഴും ശബ്ദത്തിന്നു വേണ്ടി അത്മം ബലി കഴിക്കുന്നു.

കൈരളിയേയും ഗൈറ്റാണിയേയും ഹെറണിയേയും യാതൊരു സാപത്യാഭിമുഖ്യം കൂടാതെ പരിപാലിച്ചുപോരുന്ന ഏ. ആർ. രാജാജവർമ്മകായിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു 'ഈ നൂനത പരിഹരിക്കുവാനായി പ്രാസനിർബന്ധമില്ലാത്ത പദ്യങ്ങൾ രചിച്ചതിന്റെ ഫലങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രതകൾസ്മൃതികരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇദ്ദേഹം അസാമാന്യ പ്രതിഭാവിഭാസമുള്ള ഒരു കവിയാണെന്നു് അദ്യകാലത്തെ അവിടുത്തെ കൃതിയായ ഗൈറ്റാണിപ്പാട്ടും വായിച്ച കാലത്തു തന്നെ എനിക്കു തോന്നിയിട്ടുണ്ടു് "മലയാളിലാസ"വും കൂടി വായിച്ചപ്പോൾ തീർച്ചയായും ചെല്ലു. ശ്രദ്ധ മലയാളപക്ഷപാതിയാണെന്നു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയിലെ ഭാഷയിൽ നിന്നും ഊഹ്യമാണു്. ഗദ്യമെഴുത്തുകാരിൽ ഒന്നാം സ്ഥാനം ഇപ്പോൾ അർഹിക്കുന്നതും ഇദ്ദേഹമാണെന്നാണു് എന്റെ അഭിപ്രായം. കൈരളിമണ്ഡപത്തിന്റെ അന്ധിവാദക്കല്ലുകളായി വ്യാകരണങ്ങൾ രചിച്ചതും ഈ മഹാനുഭാവനാണല്ലോ. ഈ വിദ്വാൻശിരോമണി ഇനിയും കേരളോപകാരാത്മം ദീപ്തയുക്തനായി മിരകാലം വർത്തിക്കട്ടെ.

അധുനിക മഹാ കാവ്യങ്ങളെ വറ്റിയും മറ്റും ഞാൻ ഇപ്പോൾ ഒന്നു പഠവാൻ വിചാരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇപ്പോൾ നടക്കുന്ന ഗംഭീരമായ മഹായുദ്ധത്തെ അസ്സഭാക്കി ആരെങ്കിലും ഒരു കാവ്യം എഴുതണമെന്നു മാത്രം അപേക്ഷിക്കുന്നു.

ഈ ശതകത്തിൽ ഗദ്യസാഹിത്യ പോഷണവിഷയത്തിലാണു് ഭാഷാപരിവൃത്തിൽ പ്രധാനമായിരിക്കുന്നതു്. അച്ചടി ഏല്പിക്കുകയും തർജ്ജമയും പുസ്തകപ്രചാരവും; ജനസാമാന്യത്തിന്റെ വിദ്യാഭിരുചിയും തൽഫലമായി മാസികാവർത്തമാസപത്രാദികളുടെ പെരുകവും; സർവ്വകലാശാലകൾക്കു കൂലിയും തന്നിമിത്തം അനേകം സർവ്വഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ അവിർഭവവും; മലയാളഭാഷാപഠനത്തിന്നു പ്രത്യേകിച്ചു് തിരുവിതാംകൂറിൽ ലഭിച്ച ഉത്തേജനവും കർന്നാറ് ബുക്കു കമ്മിറ്റിയുടെ പ്രബല്യവും; ആദ്യേയവിദ്യാഭ്യാസപ്രചാരഫല



നായ ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥപരിഭാഷകളും—എല്ലാം കൂടി ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന് പോതുവിൽ അഭിവൃദ്ധിക്കുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങളായി പരിണമിച്ചു. ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംഖ്യനോക്കി ഒരു ഭാഷയുടെ പ്രായം പരിഗണിക്കുമെങ്കിൽ മലയാളത്തിന് ഇപ്പോൾ കഷ്ടിച്ച് ഞൗവ്വയുദമരയെ അയിട്ടുള്ളു. ആദികാലങ്ങളിൽ എഴുത്തുകാരന്മാരും മറ്റും നടന്നിരുന്ന എങ്കിലും ഗദ്യസാഹിത്യമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ചിറക്കൽ, തലശ്ശേരി, കോഴിക്കോട്, കൊച്ചി, തിരുവിതാംകൂർ ഇവിടങ്ങളിൽ ഗ്രന്ഥപരിഭാഷകൾ എഴുതുവാൻ തുടങ്ങിയതുവരെ മലയാളത്തിൽ ഗദ്യഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഒന്നും ഉണ്ടായിരുന്നില്ല. യഥാർത്ഥത്തിൽ ദ്രാവിഡവൃത്തമായ ചമ്പുഗദ്യത്തെ ഗദ്യമെന്നു പറയുന്നത് വെറും മിഥ്യയാണല്ലോ. കുന്ദലതയുടെ ആവിർഭാവം മുതൽക്കു മാത്രമേ യഥാർത്ഥഗദ്യരചനയുള്ള ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഭാഷയിൽ ഉണ്ടായിത്തുടങ്ങിയിട്ടുള്ളൂ. ഇപ്പോൾ ഈ ശതവഷത്തിന്റെ മദ്ധ്യത്തിലാണ്. അപ്പനെടുങ്ങാടിയുടെ ശ്രദ്ധാർത്ഥിതയ്ക്കു വലിയ ഗുണമോ വലിയ ദോഷമോ പറയുവാനില്ല. കഥാഘടനയിൽ വളരെ പ്രശംസനീയമായി ഒന്നും ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വികാരവണ്ണനങ്ങളും അധികമൊന്നുമില്ല. നോവലിന്റെ പ്രഥമദശയിൽ ഇത്രയൊക്കെ ആശിക്കുവാനെ നമുക്കു ന്യായമുണ്ടു്.

എന്നാൽ ഗദ്യത്തിൽ ചത്തുമേനവൻ പദ്യത്തിൽ വലിയകോയിത്തമ്പുരാനുള്ള സ്ഥാനമാണ്. ഇന്ദുലേഖാ ഇന്നും ജനങ്ങളുടെ മുമ്പിൽ ഏറ്റവും പ്രചാരമുള്ള ഗദ്യഗ്രന്ഥമാണ്. ഇതിലെ സൗമ്യമധുരമായ രീതി വിഭജിച്ചു വിമർശിക്കുവാൻ അസാധ്യമത്രെ. ചത്തുമേനവന്റെ മനോധർമ്മം പാത്രവണ്ണനങ്ങളിൽ എല്ലാം പ്രതിബിംബിച്ചു കാണുന്നുണ്ട്. പഞ്ചമേനവനേയും സുരിനമ്പുരിപ്പാടിനേയും ഏങ്ങനെ മറക്കും? പക്ഷെ ഈ പാത്രവിവരത്തിൽ ഗ്രന്ഥകർത്താവു പ്രദർശിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള ഹാസ്യരസം ആക്ഷേപഗർഭമെന്നു സമ്മതിച്ചു തീരൂ. ഇന്ദുലേഖയും മാധവനും ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കല്പനാശക്തിയുടെ ഫലങ്ങൾ തന്നെ.

കഥാഘടനയിലും പ്രൗഢതയിലും ഇന്ദുലേഖയെ കടത്തിവെക്കുന്ന ഒരു ആഖ്യാനികയാണ് മാർത്താണ്ഡവർമ്മ. മിസ്റ്റർ രാമൻചിട്ടയ്ക്കു എല്ലാംകൊണ്ടും കേരളത്തിന്റെ സ്കാട്ട് ആണെന്നും സർവ്വതും സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്നു. ചരിത്രസംബന്ധമായ ആസ്സഭമുള്ളതിനാൽ തന്നെ ഈ ആഖ്യാനിക ഇന്ദുലേഖയെക്കാൾ അധികം പ്രധാനമാണ്. പലതരം ഭിന്നസ്വഭാവക്കാരെയും ഇതിൽ വളരെ വിശേഷമായി വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. ആകല്പാടെ ഇതുവരെ മലയാളത്തിലുണ്ടായിട്ടുള്ള നോവലുകളിൽ മാർത്താണ്ഡവർമ്മയ്ക്കു തന്നെയാണ് മെച്ചം.

ആഖ്യാനികാശാഖയിലും അസംഖ്യം അനുകരണങ്ങൾ ഉള്ളവരെ ഇവിടെ എടുത്തു പറയുന്നത് അശക്തമാണല്ലോ.

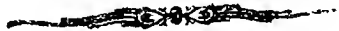
എന്നാൽ ഗദ്യസാഹിത്യം മലയാളത്തിൽ ഇനിയും വളരെ പുഷ്പഭാവമാണു്. ഒന്നാമതായി കേരളത്തിലുള്ള ഭാഷയ്ക്ക് ഐക്യരൂപമുണ്ടാകണം. ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥങ്ങൾ നല്ല ഗദ്യത്തിൽ ലളിതമായ ഭാഷയിൽ ഇനിയും വളരെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ടു്. മാസികകളും വാർത്താപത്രങ്ങളും ഗദ്യപോഷണത്തിന്നു ഇനിയും കുറെക്കൂടി ശ്രദ്ധയോടെ ഉത്സാഹിക്കേണ്ടതാണു്. ബഹുഗ്രന്ഥങ്ങളായ പ്രാചീനമലയാള വാക്കുകളെ പേണ്ടിടത്തല്ലാം പുനരുജ്ജീവിപ്പിച്ചു് ഉപയോഗിക്കണം.

താഴെ പറയുന്ന വഴയവചനമലയാളഗദ്യം നോക്കുക. “അങ്കത്തട്ടിത്തുകമാടിക്കരേറ്റി കടുത്തില ഇടകടഞ്ഞു, മുന്നകടഞ്ഞുമുന്നയിൽ കതിരവനെയും തെളിയിപ്പിച്ചുനീട്ടുകിൽ നെഞ്ചുപിളർപ്പൻ അടക്കുകിൽ കളരിക്ക് പുറത്തേറിത്തമ്മാനമാടുവൻ, അവന്റെവലത്തെ പലാവിനൊന്നുവെട്ടിക്കണ്ടാൽ, വെട്ടിയതു ഇരുമുറിയും പാലക്കാട്ടുശ്ശേരി ഇടുങ്ങിരാമത്തരകന്റെവെള്ളിക്കൊൽക്ക് തൂക്കിക്കണ്ടാൽ കത്തി കന്നിമഞ്ചാടിമാകുന്നിക്കുന്നിക്കുമുണ്ടെങ്കിൽ വെട്ടിയതുവെട്ടല്ലകത്തിയതുകത്തല്ല, മേനാട്ടിൽനിന്നും തുളനാട്ടിലേക്കുപോകുന്നൊനല്ല തുളനാട്ടിൽനിന്നും മലനാട്ടിൽ ചവിട്ടുന്നൊനല്ല വല്ലവട്ടം കരകളെന്നും ചൊല്ലുവേണ്ടു്. ഇങ്ങിനെയുള്ള പച്ചമലയാളഗദ്യങ്ങൾ ഇരിക്കെ പ്രാചീനവാക്കുകൾ സാരഗർഭങ്ങളായി നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ എത്രയുണ്ടെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഇംഗ്ലീഷു വിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള യുവാക്കളിൽ നിന്നും കൈരളിക്കു പലതും കിട്ടുവാനുണ്ടു്.

മറ്റു ജോലിത്തിരക്കുകളുടെ ഇടയിൽ വളരെ തിടുക്കത്തിലെഴുന്ന ഈ ലേഖനത്തിൽ ആധുനികസാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് ഇത്രമാത്രമേ പറയുന്നുള്ളൂ. ചെറുരചനയിൽ “ഞാണിന്മേൽക്കുള്ളി” ഉപേക്ഷിക്കണം. “എപ്പോഴാണു് മറിഞ്ഞുവീഴുന്നതെന്നറിഞ്ഞുകൂടാ, അനാവശ്യങ്ങളായ സാഹിത്യസങ്കേതങ്ങൾ (Literary Conventions) ഇതരഭാഷാകൃതികളെ എങ്ങനെ ദുഷിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു് കണ്ടറിഞ്ഞെങ്കിലും അതുകളെ ഒഴിച്ചു നിൽക്കണം. “മഹാകാവ്യങ്ങൾ” ഇതു് പ്രത്യേകം ഓർമ്മവെക്കണം. സിഡ്നി പറയുംപോലെ “വീഡ്ഡി! നിൻ ഹൃദയത്തിൽ നോക്കിയെഴുതിടാനായു് ശ്രമിച്ചിടേടോ!” (Fool look into thine heart and write) എന്നുള്ള ഒരു ഉപദേശം നമ്മുടെ ആധുനികഭാഷാകവികൾ പലതും അർഹിക്കുന്നുണ്ടു്. ചെറുരചനയിൽ “പെർത്തോലിന്മേലേറി നടക്കുന്ന” വണിയും വേണ്ടെന്നു വെക്കണം. വിഷയാനുസൃതം അകൃത്രിമരീതിയിലെഴുതിയാൽ മതി. “നാട്ടുഭാഷകൾ വഴിയായി വേണം ഇനിമേൽ വിദ്യാഭ്യാസം നടത്തുവാ”നെന്നും മറ്റും ഒരു ശാവും ഇപ്പോൾ ഇന്ത്യയിൽ അകെ പടന്നു പിടിച്ചിട്ടുള്ളതു് സ്വരാജ്യസ്നേഹാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഒരു ജ്വാലയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെയിരിക്കുന്ന സ്ഥിതി

ക്ക് വിദ്യാഭ്യാസോപയുക്തങ്ങളായ ശാസ്ത്രാഭിഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഇനിയും മലയാളത്തിൽ വളരെ ഉണ്ടാകേണ്ടതുണ്ട്. ഈ ന്യൂനത പരിഹരിക്കുവാനും കേരളീയ വിദ്യാർത്ഥർ ശ്രമിക്കണം.

തർജ്ജമക്കാർ ഭാഷാശുദ്ധിയേപ്പറ്റിയും പ്രത്യേകം നോക്കണം. ഇതെല്ലാറ്റിനും പുറമേ ട്വ് ക്സ് റ്റു ബുക്ക് കമ്മിറ്റിക്കാർ കണ്ണമിഴിച്ചു നോക്കാതെ തപ്പി നോക്കുമ്പോൾ അടുത്തുകാണുന്നവർ നന്മകൾ കോരിക്കൊടുക്കുവാൻ നോക്കുന്നതായാൽ ഭാഷയും, വിദ്യാഭ്യാസം ചെയ്യുന്നവരുടെയും ഗ്രന്ഥകൃത്തുക്കളുടെയും മനസ്സും ഒരുപോലെ നീചമായിപ്പോകുമെന്നുള്ളത് ഉദാഹരണസഹിതം തെളിയിക്കുകയും ചെയ്യാം. മാസികാവർത്തമാനപത്രപ്രവർത്തകന്മാർ പരാക്ഷേപം കൊണ്ടാ മറ്റോ പത്രപംക്തികൾ നിറച്ചടിച്ചുവിട്ടു പണം സമ്പാദിക്കുക മാത്രമല്ലാ ബാധ്യതയുള്ളതെന്ന് അവർ ഓർക്കേണ്ടതാണ്. പിന്നെ, “സാഹിത്യസമാജം” മെന്നപേരായ ഏതോ ഒരു സാധനം കറെ മുമ്പ് ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു “മംഗളോദയം” മാസികയുടെ “ചട്ടക്കടലാസ്” നോക്കുവാൻ ക്ഷമ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ജിജ്ഞാസുക്കളറിഞ്ഞിരിക്കുമായിരിക്കാം. ഉണർന്നുണർന്നു കണ്ണമിഴിച്ചു നോക്കിപ്പറുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഒരു “സാഹിത്യസംഘം” ഭാഷാപോഷണത്തിന് അത്യാവശ്യമാണെന്ന് ഇതര സാഹിത്യങ്ങളെക്കുറിച്ചുറപ്പുള്ളവർക്കെങ്കിലും അറിയാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.





## ധർമ്മരാജാവിരൂപണം

“മാന്താഡവർമ്മ” നിമ്മിതിയുടെ രക്ഷാപട്ടരക്കാലത്താണ് വെട്ടുനാലുപ്രായം മീലിതപ്രജ്ഞനായിരുന്ന ശ്രീമാൻ സി. വി. രാമൻപിള്ള അവർകൾ സാഹിത്യമോഹയാഗം ചെയ്ത് വിരക്താവസ്ഥയിലിരുന്നതോത്തു് പലരും കണ്ണിതപ്പിട്ടിട്ടുണ്ടു്. അങ്ങനെയിരിക്കെ ബഹു കാലമായി സ്വ. മനോധർമ്മത്തെ അവരണം ചെയ്തിരുന്നതായി തോന്നിയ അനാസ്ഥാതിരസ്സു രണ്ടിയനീക്കി “കുറുപ്പിച്ചാക്കളരിയി” ലെച്ചില കളികൾ കൊണ്ടു് മനോധർമ്മത്താകരമായ സ്വന്തുമുഖം കൈയുടെ അക്ഷയ്യതയേ അദ്ദേഹം ലക്ഷ്യം കരിച്ചു. പക്ഷെ “കുറുപ്പിച്ചാക്കളരി” പോലെ വല്ല ഏറ്റുപടക്കുണ്ടുമല്ലാതെ “മാന്താഡവർമ്മ” പോലെ കടുക്കുട്ടിയായ കരിമരുന്നുകമ്പാക്കുട്ടകൾ കെട്ടിമുണ്ടാക്കാൻ അദ്ദേഹം മുതിരുകയില്ലെന്നു വല്ലവരും വിചാരിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ അവർ അബദ്ധമായി എന്നിപ്പോൾ സമ്മതിക്കാതെ നില്പാമായില്ല. കർമ്മശൂന്യരും അവദാനധനനുമായി “മാന്താഡവർമ്മ” യിൽ ആവിർഭവിച്ച അനന്തവത്സനാഭൻ മിക്കവാറും രാജകുമാരന്മാരുടെയും വേഷാധികരും ചരിതാർത്ഥരും അയിരുന്നിട്ടും അതുകൊണ്ടു് മതിയാക്കാതെ ബ്രഹ്മചര്യമെന്നു് “ധർമ്മരാജാവില്ല” ഗ്രന്ഥകാരൻ ഒരു പാത്രത്തെ പ്രവേശിപ്പിച്ചതു് “മാന്താഡവർമ്മ” യുടെ രചനകൊണ്ടു് അലോചനാലോചനയുണ്ടായ തന്നെ അസഹ്യമായി ശല്യം ചെയ്തു് ഭാഷാഭിലാഷികളായ ചില യുവവയസ്സന്മാർ “ധർമ്മരാജാ” വെഴുത്തുവാൻ പ്രേരിപ്പിച്ചതിന്നു് അനുസരിച്ചായിരിക്കുമോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നു. അസുശസ്ത്രാഭികൾക്കും അദ്ദേഹമായ സാഹസികപ്രവൃത്തികളായ ഭാഷിക്കുന്നതിന്നു് മിസ്റ്റർ എ. ഗോപാലമനവപ്രഭുതികളായ സരസന്മാർ പ്രയോഗിച്ച “കൈകളെ വിള” നിസ്സാരയം അഭിനന്ദനീയമത്രേ. മുഖവുര സുഖഹരമാകാതെ ഇതാ സമാപ്തം.

മഹാഭാരതകഥയ്ക്കു് ഹരിവംശകഥ പോലെ മാന്താഡവർമ്മയുടെ ഒരു തുടച്ചുയറുന്ന “ധർമ്മരാജാ”

“സ്വാമിദ്രോഹികളുടെയെ വംശവിമേദം വരുത്തി

സ്വാമിരൂപനവന്മാരേ വധിപ്പിച്ചതും”

“പ്രൗഢഭാവമായി” കഥാലവ്യണം വഞ്ചിപ്പാട്ടിൽ കീർത്തിതമായ മാന്താഡവർമ്മമഹാരാജാവായിരുന്നു. ആ മഹാരാജാവന്റെ രാജാധാരാഭാഗ്യത്തിൽ സ്വരാജാതമിദ്രവർത്തകന്മാരായിരുന്ന ഏഴുവിട്ടിൽപ്പിള്ളമാരുടെ കുടുംബങ്ങളിലെ പുരുഷന്മാരോ വധിക്കയും സ്വത്തു കളെ സ്കന്ദരിലേക്ക് അടക്കുകയും സ്രീക

ജേ വിടിച്ച് മുക്കുവട് കൊടുക്കയും ഇപ്രകാരം സമാധാനത്തോടെ  
 ഏകദേശം മെഴു. എട്ടുവടികളുടെ വശവിമേദദേശം മറ്റു രാജ്യങ്ങളെ  
 പരജയിച്ചുമാർന്നുപയ്ക്കു മഹാരാജാവു തിരുവിതാംകൂർ സംസ്ഥാന  
 തോട്ട മേത്തു. അമഹാവരദേശം ലി ന്നന മിഥനം മഹാന  
 നാട്ടു നീങ്ങി. അനന്തരം രാമവർമ്മമഹാരാജാവ് സിംഹാസനാരൂഢ  
 നായി. കരുണാചരണാലയമായിരുന്ന ആ തിരുമനസ്സിലെ കാലത്തു്  
 അനേക വിശേഷസംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതായി ചരിത്രം വേദ  
 ക്ഷിക്കുന്നു. അവിടുത്തെ രാജഭാരതം മൂതൽ ഉദ്ദേശം അഞ്ചുകൊ  
 ല്ലത്തേക്ക് അയ്യപ്പമാർത്താണ്ഡൻപിള്ള, ദളവാ ആയിരുന്നു. തിരു  
 മനസ്സുകൊണ്ടു രാജ്യത്തെ വടക്കുംമുഖം, തെക്കുംമുഖം, പടിഞ്ഞാറുംമു  
 ഖം എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായി ഭാഗിച്ച് ഓരോ ഭാഗത്തിന്റെ ഭരണ  
 ത്തിനും ഓരോ വലിയസ്വാധികാർക്കാരന്മാരെയും ഓരോ വലിയ  
 സ്വാധികാർക്കു കീഴിൽ നന്നാലു സ്വാധികാർക്കാരന്മാരേ  
 യും അവർ കീഴിൽ കാർക്കാരന്മാരെയും പാർച്ചുകാരന്മാരെയും  
 തൊറുക്കാരെയും മറ്റും നിയമിച്ചു. നന്നാലാമാണ്ടിടത്തു് സാമൂതിരി  
 പാടുകൊച്ചിരാജാവിന്റെ രാജ്യത്തെ ആക്രമിക്കയാൽ കൊച്ചിയും തി  
 രുവിതാംകൂറും തമ്മിൽ സഖ്യം ചെയ്യുകയും അയ്യപ്പമാർത്താണ്ഡ പിള്ള  
 യുടെ വരവിൽ സേനാവിഭാഗങ്ങളെ അയച്ചു മഹാരാജാവ് സാമൂ  
 തിരിയെ തോല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. നന്നവൽ സാമൂതിരിപ്പാട് നമ്മുടെ മഹാ  
 രാജാവുമായി സന്ധി ചെയ്തു. ഇക്കാലത്തു തന്നെ അലങ്ങാട്ടുരാജാവും പ  
 റവൂർ രാജാവും സ്വരാജ്യങ്ങളു തിരുവിതാംകൂറോടുകൂടി വിട്ടുകൊടുത്തു.  
 നന്നവൽ ചെങ്കുംപട്ടി പോളിഗാരുടെ പക്കൽ നിന്നും ചെ  
 കേട്ടദേശം വീണ്ടെടുത്തു. ഏകദേശം മഹാരാജാവിന്റെ സിംഹാ  
 സനാഭാവം സമീപിച്ച് തിരുനൽവേലി മധുര ഇവിടത്തെ ഗ  
 വർണരായിരുന്ന മാഹ്മൂസ്ഖാന നീക്കി ഇസ്ലാമ്ഖാന അക്കാ  
 ട്തില നബാബ് നിയമിച്ചു. മാഹ്മൂസ്ഖാൻ ജനശേഷം ചെയ്തു  
 ഇസ്ലാമ്ഖാന എന്തു. അയാൾ മഹാരാജാവിന്റെ സഹോ  
 ദൈ അവല ബിച്ച് മാഹ്മൂസ്ഖാനെ മടക്കി. വിജയിച്ചായ ഖാൻ  
 കാലതാമസം കൂടാതെ നബാബുമായി ചിണങ്ങി വീണ്ടും തിരുവ  
 രാംകോട്ട നിന്നു സഹായമവേക്ഷിച്ചു എങ്കിലും മഹാരാജാവ് ഉ  
 ദപെടൻ കഴികയില്ലെന്നു പറഞ്ഞാഴിഞ്ഞു. അയാൾ തിരുവ  
 രാംകുറിനേ ആക്രമിക്കാൻ അയച്ച സൈന്യത്തെ മഹാരാജാവ്  
 നേരിട സൈന്യം തോല്പിച്ചു. നന്ന ഇടത്തു് ഇംഗ്ലീഷുകാരും മഹാ  
 രാജാവിന്റെ സൈന്യങ്ങളും ചേർന്നു ഇസ്ലാമ്ഖാന തോല്പിക്കുക  
 യും ചെയ്തു. അയാൾ വിടിച്ച് തുക്കിക്കാലുകയും ചെയ്തു.  
 നബാബും മഹാരാജാവും തമ്മിൽ കളക്കുക എന്ന സ്ഥലത്തു പറ്റി ചി  
 ല തക്കങ്ങൾ അയച്ചു. നന്നവൽ നബാബും മഹാരാജാവും രാജീ  
 ലുള്ള തക്കങ്ങൾ രീതി ഉടമ്പടി ഉണ്ടായി. ഏകദേശം ഇക്കാലത്തു  
 തന്നെ ചെറുദരാലി മലബാർജില്ലയെ ആക്രമിച്ചു. കൊച്ചിരാജാ

വ് ഹൈദരാലിക്ക് കീഴടങ്ങാൻ സന്നദ്ധനാണെന്നു സമ്മതിച്ചു. അയാൾ തിരുവിതാംകൂർ മഹാരാജാവ് മരിച്ച ക്ഷണം രൂപയും വസ്ത്രവും കളം കൊടുക്കാൻ വിസമ്മതിക്കുന്നപക്ഷം രാജ്യത്തേക്കു കയറുകയെന്നു ഭീഷണിപ്പെട്ടു. മഹാരാജാവ് അതിനു വിസംഭരിക്കുകയും വടക്കേ അറ്റത്തിലുള്ള ഭൂതങ്ങളേ രാജ്യരക്ഷാർത്ഥം ഭദ്രമാക്കുകയും ചെയ്തു. ഹൈദറിന്റെ ഉപദ്രവങ്ങൾ കൊണ്ട് അനവധി ജനങ്ങൾ തിരുവിതാംകൂറിൽ അഭയം പ്രാപിച്ചു. അതിനു മുമ്പുതന്നെ തിരുവിതാംകൂറും ഇംഗ്ലീഷുകാരും തമ്മിൽ ഉടമ്പടികൾ ഉണ്ടായിരുന്നു. നാലു വരെ സുബ്ബയ്യൻ ഭളവാ ആയിരുന്നു. അതിനു ശേഷം ഗോപാലയ്യൻ എന്നൊരാളിനെ ഭളവാ ആയി നിയമിച്ചു. എങ്കിലും മറ്റേതെങ്കിലും കാര്യങ്ങൾക്കു ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ട് തമ്പ്രാക്കന്മാർക്കു രാമൻപിള്ളയേ വലിയ നമ്പ്യാധിയായി നിയമിച്ചു. കാര്യങ്ങൾ അദ്ദേഹം മുമ്പാകെ നടത്തിവന്നു. നാലു വർഷം ഹൈദർ വീണ്ടും ചലഞ്ചറിൽ ആക്രമം നടത്തി. സാമൂതിരിമുതൽപ്പാർ തിരുവിതാംകൂറു കോട്ട അഭയം പ്രാപിച്ചു. അതു നിമിത്തമുണ്ടായ യുദ്ധങ്ങളിൽ ഹൈദർക്കു ഏതിരായി തിരുവിതാംകൂർ സൈന്യങ്ങൾ കൂടിയുണ്ടായി. ഇംഗ്ലീഷുവർഷം പത്തൊമ്പതാം മഹാരാജാവിന്റെ കഠിനാധിപത്യം മഹാരാജാവായ മകയിരം തിരുനാളം പെരുമ്പള്ളി അശ്വതിരിയായപ്പോൾ നാട്ടുനീങ്ങി-പെരുമ്പള്ളി ഹൈദർ മരിച്ചു. പെരുമ്പള്ളി ചെമ്പുരാമൻപിള്ള, ഭളവായും രാജാക്കേശവദാസ് സർപ്പാധിയും ആയി വീണ്ടും മരിക്കപ്പെട്ടു. ശേഷമുള്ള ചരിത്രഭാഗം കിഴക്കുവശത്തുള്ള യുദ്ധമുതലായ സംഗതികളാൽ വിചിത്രമായും പക്ഷേ പ്രസ്തുതവിഷയത്തിന് അനുബന്ധമായിട്ടും തന്മൂലം ഇവിടെ ഉപേക്ഷിക്കുകയും ആകുന്നു.

ചരിത്രസിദ്ധവും യഥാർത്ഥവുമായ മേൽപറഞ്ഞ സംഭവങ്ങൾ പ്രകൃതകൃതിയിൽ അസ്സടമായി അങ്ങമിങ്ങു നിഴലിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നല്ലാതെ അതിൽ ഒന്നിനെക്കുറിച്ചും പൂർണ്ണമായിട്ടല്ല പ്രസ്തുതവസ്തുതകൾ ഗ്രഹിച്ചിട്ടുള്ളത്. ആദ്യത്തെ സംഗതി മാത്രം നാലു വർഷം കേൾക്കുന്നതിലും ശേഷം കഥമുഖ്യമായി നാലു വർഷം ആദ്യവശാൽ പത്തു വർഷം നടന്നതായിട്ടാണ് വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. കഥാശാസ്ത്രം പ്രാമുഖ്യം തിരുവനന്തപുരവും അതിന്റെ പ്രാന്തപ്രദേശങ്ങളും ആകാൻ തീർന്നു. കഥയുടെ നിർമ്മാണ സമ്പ്രദായം ചാമുട്ടാശ്ശി കഥയെ ഒരു ഗുഹയിലായിട്ട് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വായനക്കാർക്കു ഗ്രഹമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഈ നിരൂപണത്തിന്റെ അപര്യവേക്ഷ്യം വേണ്ടി അതിനേക്കുറേക്കൂടി വികസിപ്പിച്ചു പ്രസ്താവിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എട്ടുവർഷത്തെ സംഹാരത്തിലായിട്ടാണ് ചാമുട്ടാശ്ശി മഹാരാജാവ് കഴിച്ചു എന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞു വെല്ലാം. എന്നാൽ അതു കേവലം ശരിയല്ല. അവരിൽ അഗ്രഗണ്യനായിരുന്ന കഴക്കൂട്ടത്തു പിള്ളയുടെ കുടുംബത്തിൽ ത്രിപുരസുന്ദരിയെന്നു എന്നാൽ അതിനു മുമ്പേ കഴിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിരിക്കാൻ ഒരു പ്രതാപവാൻ വിവാഹം കഴി

കൂടുന്നു. അവർക്കു സന്താനങ്ങളായി സാവിത്രി എന്നൊരു ബാലികയും ഉഗ്രനെനും ശാന്തനെനും വിളിച്ചുവന്നിരുന്ന ത്രിവിക്രമൻ, ജനാർദ്ദനൻ എന്നിങ്ങനെ രണ്ടു ബാലന്മാരുമുണ്ടായി. എട്ടുവീടും മഹാരാജാവുണ്ടായ വിദ്വേഷമോഷ്ടാരഭത്തിൽ കോന്തിയശ്ശൻ ഭർത്തൃപര്യസ്ഥനും കൊട്ടാരക്കര നന്തിയേത്തുണ്ണിത്താന്റെ ഭവനത്തുചെന്നുപോയ്തു. പ്രസ്തുത കലാപകോലാഹലം കൊടുമ്പിരി കൊണ്ടപ്പോൾ അദ്ദേഹം അവരോടുകൂടി വിദ്വേഷഗമനം ചെയ്തപ്പോൾ ശാന്തഗമനശേഷം മാതൃസങ്കാശത്തിൽ നിന്നു പുത്രരേ പിതാവു തന്നെ മോഷണം ചെയ്തമാറി അവരേ യോഗാഭ്യാസപശ്ചത്തംസകലവിദ്യകളും അഭ്യസിച്ചിട്ടു. വംശവിമോഹത്തേ വരുത്തിവെച്ച മഹാരാജ കുടുംബത്തോടു തകരായ പ്രതിക്രിയ ചെയ്യണമെന്ന് പിതാവ് അവരോടാജ്ഞാപിച്ചു. സാവിത്രി എന്ന പുത്രിയ്ക്കു വിദ്വേഷത്തു വെച്ച് മീനാക്ഷി എന്നൊരു പെൺകുട്ടിയുണ്ടായി. കോന്തിയശ്ശന്റെ ഭൃത്യനായി കപ്പശ്ശൻ എന്നൊരു വിശിഷ്ടസ്വാമിഭക്തനും അയാളുടെ പുത്രനായി ഒരു ദൈതവാരും അവരുടെ കൂടി ഉണ്ടായിരുന്നു. തിരുവിതാംകൂർ വീട്ടിട്ടുകുടുംബമെന്നൊരു മോഹം ഹൈദരാലിക്ക് ജാജലുമാനായുണ്ടായിരുന്നത് ഗ്രഹിച്ചു ഉഗ്രൻ അയാളുടെ ചാരവൃക്ഷസ്ഥാനത്തെ സ്വീകരിച്ച് തിരുവിതാംകോട്ടേയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു.

എന്നാൽ ഉഗ്രനേക്കാറിച്ച ഹൈദർ പരിവൃണ്ണമായ വിശ്വാസം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടു സാഗതിവശാൽ അയാളുടെ രാജധാനിയിൽ ചെന്നുചേർന്നിരുന്നവനും അനന്തപത്മനാഭപ്പട്ടത്തലവന്റെ രാജാമാതാവുമായ മറ്റൊരാളെ ഉഗ്രനെ സൂക്ഷിക്കുന്നതിനു് ഒരു ഗുഹ ചാരനായി നിശ്ചയിച്ചിരുന്നു. ചാരനും ചാരോപരിചാരനും ചങ്ങാതിമാരായി പുറപ്പെട്ടെങ്കിലും പരസ്പരമുള്ള പരമാർത്ഥങ്ങൾ ഒന്നും ഗ്രഹിച്ചിട്ടിരുന്നില്ല. ഉഗ്രനും ശാന്തനും യോഗിഭവേഷമെന്നന്മാരായും ദൈതവൻ അവരുടെ പരിചാരകനായും അനന്തപത്മനാഭന്റെ രാജാവും അവരുടെ സഖിയായും തിരുവിതാംകൂറിൽ പ്രവേശിച്ചു. ഉഗ്രശാന്തന്മാർ അന്യർക്കുമാക്കുളായിരുന്നില്ലെന്നു ഗുഹാകൃതികളായിരുന്നെങ്കിലും ആകൃതി മുതലായ ബാഹ്യാവസ്ഥാങ്ങളിൽ അഭിന്നന്മാരായിരുന്നതുകൊണ്ടു യോഗമഹത്വനാട്ടത്തിൽ ശരീരഭൈര്യഭാവമുണ്ടായിട്ടു് പലക്കൗശലങ്ങളും പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനു് അവർക്കു മിശ്രത്തിരുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനന നാമധേയധാരികളായ ഇവർ തിരുനൽപേലിമുതലായ പാണ്ഡ്യദേശങ്ങളിൽ പ്രാണികളായ ചിലരാൽ പ്രതിശ്രുതമായ സഹായത്തേ അവലംബിച്ചു കൊണ്ടു് തിരുവനന്തപുരത്തു് രാജധാനിക്കു അടുത്തായി ഒരുഭജനമണ്ഡാപിച്ചു യോഗവിദ്യായവന്നിടയിൽ അന്തർഹിതരായി നാടുവാഴിയുടെ നേക്കു ദ്രോഹചിന്താപരന്മാരായി വ്യാപരിച്ചു. നാട്ടിൽ പ്രധാനപ്പെട്ട വലകുടുംബക്കാരെയും ഹരിപഞ്ചാനനൻ സ്വതന്ത്രത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താൻ ഉത്സാഹിച്ചതിൽ ചി



ലത്തു ഫലിച്ചു; ചിലതുനിഷ്ഫലമായി. ദക്ഷിണതിരുവിതാം കൂറിൽ അന്നപ്രസിദ്ധമായിരുന്ന “കുളപ്രാക്കോട്ട്” കുടുംബത്തിലെ കാരണവരായ കുഞ്ചുത്തമ്പിയേയും കൊട്ടാരംരായസം ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയേയും ഹരിവഞ്ചാനനൻ വശീകരിച്ചു. കഴക്കൂട്ടത്തുവിളളമാരുടെ ഉന്മൂലനശേഷം ആ നാട്ടിൽ പ്രബലനായിത്തീർന്ന “ചിലമ്പിനേത്തു” ചന്ത്രക്കാരൻ (കാളിഉടയാൻ) ഹതനായരാജനാമത്തിൽവിളളയുടെ പുത്രനും ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ സഹോദരിയെ പരിഗ്രഹിച്ചിരുന്ന ആളുമാണ്. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളവഴിഹരിവഞ്ചാനനൻ നിഷ്കരനും ലോഭമത്തേഭവുവായ ചന്ത്രക്കാരനേയും ഒരുവിധം പാട്ടിലാക്കി. അങ്ങനെതിരികെ, ത്രിപുരസുന്ദരിഅമ്മയും യുവതിയായ മീനാക്ഷിയും കുപ്പശ്ശാരും കൂടി കഴക്കൂട്ടത്തെത്തി. കോന്നിമശ്ശൻ, സാവിത്രിമുതൽപ്പേർ വിദേശത്തുവെച്ച് ചരമഗതിയേ പ്രാപിച്ചുവോയി. ഇവർ കഴക്കൂട്ടത്തുവിളളമാരുടെ പരദേവതയായ ചാമുണ്ഡിക്കാവിൽ വന്നപ്പോൾ ചന്ത്രക്കാരനുംഅവിടെ ഉണ്ടായിരുന്നു. കഴക്കൂട്ടത്തുവിളളമാർ അവരുടെ വക ഒരു മഹാനിധി എവിടെയൊ നിഗ്രഹനം ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നതായി കേട്ടിരുന്ന ചന്ത്രക്കാരൻ അതു് കരസ്ഥമാക്കാൻ പല ശ്രമങ്ങളും ചെയ്ത്. ഫലോഭയമുണ്ടാകാതെ വിഷമിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിലാണ് ത്രിപുരസുന്ദരിപ്രഭുതികളുടെ ആഗമനമുണ്ടായത്. മീനാക്ഷിയൊഴികെ മറ്റുള്ളവക്ക് പരസ്വരം ആളുമനസ്സിലായി. ചന്ത്രക്കാരന്റെ സമ്പ്രദായമനുസരിച്ചു വചിയമ്മയ്ക്കും കുപ്പശ്ശാക്കും ഉദിച്ച വികാരങ്ങൾ കുപ്പശ്ശാരുടെ ചില ക്രിയാമാഗ്ദണ്ഡ അയാളേ ധ്വക്കുമായി നിവേദനം ചെയ്തു എങ്കിലും പ്രതിക്രിയകൾ കൈക്കൊള്ളാതെ നിഷക്കപപ്രാപ്തിക്കു് തക്ക ദ്വാരമായി പ്രയോഗിക്കാമെന്നു കരുതി ഇവരേ ആ കറോരലോഭൻ കോന്നിയശ്ശന്റെ വാസസ്ഥലമായ മന്ത്രക്കൂട്ടത്തുകൊണ്ട് ചെന്നു പാപ്പിച്ചു. മീനാക്ഷിയുടെ കോമളാംഗഭംഗംകൊണ്ട് ചന്ത്രക്കാരൻ ചില അനുചിതമായ വികാരങ്ങൾ കരുത്തു് ആ സിംഹശാപികയുടെ ഒന്നരണ്ടു കടുവാകൃപ്രയോഗംകൊണ്ട് മിക്കവാറും ശാന്തമായി. ശൃംഗാരഭാണ്ഡത്തിനു പുറമേ ചില ഭക്തിരസമുദകൾ ഒട്ടിച്ച് ഭർത്തവുമായി താൻ വഹിച്ചിരുന്ന അനുരാഗവ്യാജച്ചരക്ക്, ഒന്നു നിക്ഷേപിക്കാൻ മുമട്ടതാങ്ങിയായി ഒരു അബലാജനത്തേകാക്കിച്ചുഴന്നിരുന്ന സരസനായ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള അവസരോചിതമായി മന്ത്രക്കൂട്ടത്തു കടന്നു വശമായി. മീനാക്ഷിക്കുട്ടിയോടു് മുദാദേറുകൊള്ളുവാൻ അയാൾ ആവശ്യപ്പെട്ടു. അഹോ! ആകാരമാധുര്യവും രാമൂലം അവിരക്തിരമയുണ്ടെന്നു അവകുടങ്ങളു്! കർമ്മഭയത്താൻ കരുതിയവൾ കേസരിണിയൊന്നെന്നു കണ്ടപ്പോൾ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള ആശ്ചര്യവിനാശംകൊണ്ട് ഹൃദയനീക്കപണയത്തേ പരയുടയണമായി ഉദ്ദാമിച്ചു. “ലാവണ്യഭവിണവ്യയോനഗണിതഃ ക്ലേശോ മഹാനാർജ്ജിതഃ സ്വച്ഛന്ദഃ ചരതോജനസ്യ ഹൃദയേചിന്താജ്വ

രോനിമിതം: ഇങ്ങനെയുള്ള വസ്തുനാർഹണയേ അർഹിച്ച മിനാക്ഷിക്കു് “സംഗ്രഹാഭരണമണാഭാവം” എന്ന ഹതവിധി നേരിട്ടിരുന്നെങ്കിൽ “കോൽമശ്വേതസിവേധസാ വിനിഹിതസ്തമ്പീമിമാംതന്വതാ” എന്ന പ്രശ്നം സമുചിതമായിരുന്നു. പക്ഷേ അങ്ങനെ ഒരു വിധിവൈപരീത്യം അവളേ ബാധിച്ചിരുന്നില്ല. ചന്ദ്രക്കാരന്റെ കടുബത്തിലേ ഒരു സ്ത്രീയെ നന്മിയത്തുണ്ണിത്താൻ വിവാഹം കഴിച്ചതിൽ ജനിച്ച്, സംബദീക്ഷിതശിഷ്യനായി വിദ്യാവിശാരദൻ ആയി “കേശവൻകണ്ഠ” എന്നു വിളിച്ചുവന്ന ഒരു ലളിതകോമളൻ മിനാക്ഷിയുമായി സംഘടിക്കാൻ ഇടയായി. ആ അരുണ ജനങ്ങൾ തമ്മിൽ അനുരാഗയോഗമുണ്ടായി. പക്ഷേ സാഹല്യമുല്പാദിപ്പിക്കുന്നതിനു മുമ്പ് അനുരാഗസ്വരീയ്ക്ക് പല ദുഃഖങ്ങളും വ്യതികരങ്ങളും സാഹിത്യലോകപ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. അത് പ്രസ്തുതത്തിലും ശരിയായിക്കണ്ടു്. എന്നാൽ ഈ പ്രേമപാരമ്പര്യങ്ങൾ ഏതുവർത്തിൽപ്പെട്ട ലോകനിമിതമെന്നു പരസ്പരം അറിയുന്നില്ല. വിശേഷിച്ചും മിനാക്ഷി പാണ്ഡ്യദേശീയരീതിയിൽ വസ്ത്രാഭ്യലങ്കാരധാരണം ചെയ്തിരുന്ന വൈഷമ്യവും ബാധിച്ചിരുന്നു.

ഇനി മറ്റൊരു കേശവനേ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിക്കാം. ഇതു് ഭവിയ്യത്തിൽ “രാജാകേശവദാസനായി” വികസിക്കുന്ന കേശവകുമാർമാണ്. നാലാംമാണ്ടു് ശിവരാത്രി നാൾ രാത്രിയിൽ അദ്ദേഹം കളപ്രാക്കോട്ടുവീട്ടിൽ നിന്നുപുറപ്പെട്ടു പോകുന്നു. അവിട്ടിലെ കണക്കുപിള്ളയായി അക്കാലത്തു അവിടെ പാത്തിരുന്ന ടി കേശവപിള്ളയ്ക്കു് അന്ന് ഉദ്ദേശം പത്തു മയസ്സുപ്രായം. ശിവരാത്രിനാൾ രാത്രിയിൽ അന്നാദരണീയരീതിയിലും ബുദ്ധിയേ അവിഷ്കരിച്ചതോത്തു്, തമ്പിയുടെ കളത്രമായ അരത്തമുപ്പിച്ചുത്തകച്ചി സ്വഹസ്തഗതമാരിരുന്ന ദിപ്പായുധംകൊണ്ടു് കണക്കുപിള്ളയുടെ തലയിൽ നല്ലകണക്കിൽത്തന്നെ പെരുമാറാൻ ഇടയായി. ഭോജനശാലയിൽ അഗ്രാസനത്തിൽനിന്നു നിഷ്കാസിതനായ ചാണക്യൻനവനന്ദവധപ്രതീജ്ഞയെല്ലതുപോലെ കേശവപിള്ളയും ഭോജനാവേക്ഷിയായ തന്റെ ശിരസ്സുടന്താധനംകൊണ്ടു് കേശവവേദിനായി “കളപ്രാക്കോട്ടുവീട്ടു കളം കോരിപ്പോക”മെന്നുള്ള കുറിനശാവപ്രതീജ്ഞയോടുകൂടി നാഗ്ഗമിച്ചു് അയാൾപുളളിപ്പട്ടാളത്തിൽ ചേരാൻനിശ്ചയിച്ചു അങ്ങോട്ടുതിരിച്ചു. പക്ഷേ വഴിമധ്യേ നന്മവരുമനാഭനെ കണ്ടുമുട്ടി. അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂട്ടിലുണ്ടായിരുന്ന ചോക്കുടുസാരക്കായർത്തുളുകുണ്ണി എന്നൊരു മഹമ്മദീയവർത്തകൻ കേശവപിള്ളയേ തന്റെ കൂട്ടി കതിരപ്പറ്റത്തു് കയറ്റിക്കൊണ്ടുപോയി. അന്നുതന്നെ. കേശവപിള്ളയേകാണുന്നതു മഹാരാജാവിന്റെ കീഴിൽ നീട്ടെഴുത്തുദ്യോഗമായിട്ടാണ്. അപ്പോഴേയ്ക്കും കേശവപിള്ളയ്ക്കു് ൨൦, ൨൨ മയസ്സുപ്രായമായിരിക്കുന്നു. നിശ്ചിതമായ ബുദ്ധിയും നിബിഡമായ സ്വാമിഭക്തിയും ആ പുരുഷസിംഹത്തിൽ വികസ്വരമായിരിക്കുന്നു. അ

അനെയിരിക്കെ കഴക്കൂട്ടത്തുപിള്ളമാരുടെ വക ഒരു മോതിരം (ശാകുന്തളത്തിലെയും മുദ്രാരക്ഷസത്തിലേയും പോലെ ഇരുകഥയിലും മോതിരത്തിന് അസാമാന്യ പ്രാധാന്യം) ധനവ്യവഹാരിയായ അണ്ണാവയ്യൻ ആരോപിപ്പിരിക്കുന്ന കി.വദന്തി പരന്നു.

കഴക്കൂട്ടത്തു വക മോതിരത്തിന്റെ പ്രാദുർഭാവം രാജദ്രോഹത്തിന്റെ അകരമായി മഹാരാജാവു മുതൽപേർ വ്യാഖ്യാനിച്ചു. അണ്ണാവയ്യനെ പിടികൂടാനുള്ള ശ്രമം ഫലിച്ചില്ലെങ്കിലും മോതിരം അയാളുടെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നു കിട്ടി. മോതിരത്തിന്റെ അഗ്രമത്തേപ്പറ്റിയുണ്ടായ ജിജ്ഞാസയിൽ കേശവപിള്ളയും മറ്റും യോഗിയായ ഹരിവഞ്ചാനനന്റെ ദിവ്യദൃഷ്ടിയെ അശ്രയിക്കാൻ അസന്നിധിയിൽ എത്തി. ഹരിവഞ്ചാനനന്മാരുണ്ടായ സംഭാഷണത്തിൽ നിന്ന് അയാൾ ഒരു കപടയോഗിയാണെന്നു കേശവപിള്ളയ്ക്കു തോന്നി. മോതിരത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അസ്പഷ്ടമായി തെളിഞ്ഞ രാജദ്രോഹം രാജദ്രുതന്മാരിൽ തന്നെ യോഗീശ്വരൻ ആരോപിച്ചു. ഇതിനിടയിൽ ഹരിവഞ്ചാനൻ യുവരാജാവിന്റെ വിശ്വസ്യഗുരുവായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. കേശവപിള്ളയെ സ്വമാർഗ്ഗത്തിൽ ഒരു പവിത്ര വിലങ്ങു തടിയായി ഹരിവഞ്ചാനൻ കരുതി. രാജദ്രോഹശ്രോത്തോടു സംഘടിപ്പിച്ച മഹാരാജാവിനെക്കൊണ്ടു തന്നെ അയാളെ ഭൂരികരിക്കാൻ യോഗി പ്രയാഗങ്ങൾ തുടങ്ങി. അണ്ണാവയ്യന്റെ ഗൃഹത്തിൽ നിന്നെടുത്ത രാജദണ്ഡാരത്തിൽ സൂക്ഷിച്ചിരുന്ന മോതിരം കൗശലത്തിൽ അരോ മോഷ്ടിച്ചു എന്നൊരനന്തർക്കം കേൾക്കുകയും ചെയ്തു. കാര്യം ഒന്നുകൂടിപ്പോലുമായി യോഗീശ്വരൻ യുവരാജാവിനെ സന്ദർശിച്ച അവസരത്തിൽ മോതിരമോഷണത്തിൽ കേശവപിള്ളയെ കാരകസ്ഥാനത്തിൽ സൂചിപ്പിക്കുകയും അണ്ണാവയ്യൻ എങ്ങു പോയിട്ടില്ലെന്നും തിരുവനന്തപുരത്തു തന്നെ ഉണ്ടെന്നും ധരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. യുവരാജാവു മഹാരാജാവിനേ സംഗ്രഹിച്ച് ഗ്രഹിച്ചിട്ടു. എന്നു രാത്രിയിൽ മഹാരാജാവു പ്രഥമനവേഷനായി സഞ്ചരിച്ചപ്പോൾ കേശവപിള്ളയും അണ്ണാവയ്യനും കൂടി സഭാഷണം ചെയ്യുന്നതു കണ്ടു്, കാര്യങ്ങൾ സ്വതന്ത്രൻ അന്വേഷണം ചെയ്തുകൊണ്ടുവരുമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു നിവർത്തിച്ചു. പക്ഷേ ഹരിവഞ്ചാനന ഭത്തമായ ഒരു മോതിരം ദൈവവൻ അന്നു രാത്രിയിൽ അണ്ണാവയ്യന്റെ വക്കൽ കൊടുത്തപ്പോൾ, ഹൈന്ദവാലയുടെ താലൂക്കു അനുസരിച്ചു യോഗിക്കു വേണ്ട ധനസഹായം ചെയ്യാനായിത്തന്നെ അദ്ദേഹത്തെ, ഹരിവഞ്ചാനന യോഗി രാജദ്രോഹിമാണെന്നറിഞ്ഞ് അസംഗതി പ്രകാശിപ്പിക്കുമെന്നു പ്രസ്താവിച്ചതുകൊണ്ടു് ദൈവവൻ വയ്യന്റെ വക്കൽ ഉണ്ടായിരുന്ന ഒരു വാറായം പിടിച്ചുവെക്കി അയാളെക്കൊലപ്പെടുത്തുകയും അയാളുടെ കാരതിൽ കിടന്ന ഒരു ജോടി ചെമ്പുകുടക്കുൻ അപഹരിച്ചു യോഗിയെ ഏർപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇതു നടന്നതു കേ

ശവപിള്ളയുടെഗ്രന്ഥാസനഭൂമിയിൽ പെച്ചായിരുന്നു. അണ്ണാവയ്യന്റെ ഘാതകൻ കേശവപിള്ളയാണെന്നു കിംവദന്തി പ്രചരിച്ചു. പ്രേതപരിശോധനാസമയത്ത് അതിന്മേൽ കർത്തിനിത്തിയിരുന്ന നാരായണക്കണ്ടത്തു; അതിൽ “കേ” എന്നൊരക്ഷരം കൊത്തിയിരുന്നു. അടുത്തുണ്ടായിരുന്ന സംബദിക്കുതിർ അത് സ്വശിഷ്യന്റെ വകയായെന്നു് അനവസരമായി മനമുറയെ ഭഞ്ജിച്ചു.

മഹാരാജാജ്ഞാവഹന്മാർ മീനാക്ഷീസമക്ഷത്തിൽ വെച്ച് കേശവൻ കഞ്ഞിനെ ഘാതകനെന്നു ശങ്കിച്ച് പിടികൂടി കൊണ്ടു വന്ന് ബന്ധനസ്ഥനാക്കി. മന്ത്രക്കൂട്ടത്തു വെച്ച് കേശവൻ കഞ്ഞു് ബന്ധികരിക്കപ്പെട്ടവോൾ സമീപഭവനമായ ചിലമ്പിനേത്തു് ഹരിപഞ്ചാനനൻ ചന്ദ്രക്കാരവ്രട്ടതികളുടെ വന്ദനത്തേ സ്വീകരിച്ച് എഴുന്നള്ളിയിരുന്നു പ്രിയഭാഗിനേയനേ ചന്ദ്രക്കാരൻ ക്ഷണിച്ചതനുസരിച്ച് അയാൾ യോഗീകേശവരിയെ കാണാൻ കഴക്കൂട്ടത്തു് വന്നിരിക്കുകയായിരുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനൻ ചിലമ്പിനേത്തു വെച്ച് അണ്ണാവയ്യന്റെ കാതിൽ കിടന്നിരുന്ന കടുകുൻ രണ്ടു ചന്ദ്രക്കാരനു സമ്മാനിച്ചിരുന്നു എടുത്തു കേശവൻകഞ്ഞിന്റെ കാതിൽ പ്രേമാരുലനായ ആ ഭാതുലൻ ധരിപ്പിച്ച ശേഷമായിരുന്നു അയാളെ മന്ത്രക്കൂട്ടത്തുവെച്ച് രാജഭൃതന്മാർ അറസ്റ്റ് ചെയ്തത്. ഒരു സമഗ്രി കൂടി പ്രസ്താവയോഗ്യമാണ്. ചിലമ്പിനേത്തത്തുള്ള രാജാജ്ഞാത്രയിൽ ഹരിപഞ്ചാനനൻ മന്ത്രക്കൂട്ടത്തു പടിക്കൽ നിന്നിരുന്ന ത്രിപുരസ്സന്ദരിയമ്മയെയും മീനാക്ഷിയേയും കുപ്പശ്ശാദരയും കണ്ടു വശമാറി. തന്റെ മാതാവിനെയും ഭാഗിനേയിയേയും പിതൃപരിചാരകനേയും യോഗീശ്വരൻ പ്രത്യഭിജ്ഞാനം ചെയ്തു. ജര ആർദ്രരാജനകമായ ഘട്ടത്തിലും പക്ഷേ അദ്ദേഹം സ്വപാരമാത്മ്യത്തേക്കുറിച്ച് മനമവലംബിച്ചതേയുള്ളൂ. കുപ്പശ്ശാർ ചിലമ്പിനേത്തു ചെന്നു യോഗീശ്വരനായുണ്ടായ രഹസ്സല്ലാപഭാവത്തിൽ പരസ്പരസ്ഥിതിയെല്ലാം ഗ്രഹിപ്പിച്ചു. യോഗീശ്വരവ്യാപാരങ്ങളെ സൂക്ഷിക്കുന്നതിന് മഹാരാജാവിന്റെ സേനാധിപൻ തന്നെ ശ്രദ്ധചാരിയായി കഴക്കൂട്ടത്തു സന്നിഹിതനായിരുന്നു. കൂടാതെ കേശവപിള്ളയാൽ വിചുക്കുന്നായ “മാമാവെങ്കടൻ” എന്നൊരു കഥകളി ഭ്രാന്തനും ഭൂമ്പു തന്നെ അവിടെ വന്നു ചേർന്നു. കേശവൻ കഞ്ഞിനെ കാരാഗ്രന്ഥസ്ഥനാക്കിയതു കൊണ്ടുള്ള ഭൂപുരപരിതാപം യോഗീശ്വരൻ ഉണർത്തുവാൻ മാറ്റുക്കുമാളിടയിലേക്കു കയറിയപ്പോൾ മീനാക്ഷീകാമുകനായ ബ്രതിദാസി ഭൂതീകൃതനായതു കൊണ്ടു് സത്തുണ്ടായിരുന്നു എങ്കിലും ബന്ധുജനാസന്താപം ചങ്ങകാളമുന്ന നാട്യത്തിൽ ഉമ്മണിപ്പിച്ചു കൂടി വലിഞ്ഞു കയറിയതുകണ്ടു് അസഹിഷ്ണുവായ ചന്ദ്രക്കാരൻ സ്വാലാപന ഗളഹസ്സും ചെയ്തു് നിലത്തു പതിപ്പിച്ചു. ഈ അപകൃതത്തെ ഉമ്മണിപ്പിച്ചു മർഷണം ചെയ്തില്ല.

ഇതു യോഗീശ്വരനും കണ്ടു മനസ്സിലാക്കി. ചന്ദ്രക്കാരന്റെ പരി  
 താപപാശവും കണ്ടു നയജ്ഞനായ യോഗി കേശവൻകുഞ്ഞിനെ  
 മോചനം ചെയ്യാമെന്ന് ഏറ്റു; അവിടെ നിന്നു തിരുവനന്തപുര  
 ത്തേക്കു മടങ്ങി. ഇതിനിടയിൽ ഹരിവഞ്ചാനനന്റെ വേരിൽ  
 മുക്തകണ്ഠമായി മഹാരാജസന്നിധിയിൽ കേശവപിള്ള രാജാദ്രാ  
 ഹമാരോപിച്ചതു് അവിടുത്തേക്കു രസിക്കായ്ക്കാൽ കേശവപിള്ള  
 തിരുമുമ്പിൽ ചൊല്ലുണ്ടു ആവശ്യമില്ലെന്ന് കല്പനയുണ്ടായി. കേ  
 ശവൻകുഞ്ഞിന്റെ കേസു് മഹാരാജാവു തന്നെ വിചാരണ ചെയ്തു.  
 അയാൾ നിരപരാധനെന്ന് അവിടേക്കു തോന്നിയെങ്കിലും അണ്ണാ  
 വയ്ക്കന്റെ കടുക്കൻ അയാളുടെ കാതിൽ കണ്ടതു് ഏങ്ങനെ എന്ന  
 ചോദ്യത്തിനു് കുററും ചുമത്തപ്പെട്ടവൻ ഉത്തരം പറയായ്ക്കാൽ ക  
 ല്പിച്ചു് അനിശ്ചിതഘട്ടേനായി പുളളിയ പാറാവിൽ പാപ്പിക്കാ  
 ന് ഏല്പാട്ടു ചെയ്തു. “മാമാവെങ്കടൻ” കുപ്പശ്ശാഭരയും വൃദ്ധനായും  
 മറ്റും മനസ്സിലായി എങ്കിലും യാമാന്യമൊന്നും കേശവപിള്ളയേ  
 ധരിപ്പിച്ചുമില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല മീനാക്ഷിയും കേശവപിള്ളയും  
 പരസ്പരം ദ്രവ്യാനുരാഗരായിരിക്കുന്നുവെന്നു ധരിച്ചു് രണ്ടുപേരുടെ  
 അടുക്കലും ചില കമ്പങ്ങൾ പെട്ടിക്കയും ചെയ്തു. ഇതുകൊണ്ടു അ  
 സംതൃപ്തനായ കേശവപിള്ള സ്വപരിചരിക്കായ “ഭഗവതി  
 കൊച്ചി”യേ കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു നിയോഗിച്ചു. സ്വപ്രാണനാമനെ  
 അവത്തിൽ നിന്നു മോചിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരത്സുകൃത്തിൽ സ്വ  
 സ്ഥിതിയുടെ വിസ്തൃതിയോടുകൂടി മാതാമഹി മുതൽപേർ അറിയൊ  
 തെ മീനാക്ഷി ഭഗവതിയച്ചിയുമൊരുമിച്ചു് തിരുവനന്തപുരത്തേ  
 കു പുറപ്പെട്ടു് കേശവപിള്ളയുടെ വസതിയിൽ വന്നു ചേർന്നു. അ  
 യ്യവതിയുടെ ആകാരകാന്തി കേശവപിള്ളയ്ക്കുകൂടി “ഭമരീതിയിൽ  
 ഒരു ഭമരീഭാവം ചേർത്തു്” എങ്കിലും മനസ്സികളായ അവർ തമ്മിൽ  
 സഹോദരദണ്ഡഹമല്ലാതെ യാതൊരു വികാരവുമില്ല സിദ്ധിച്ചു.  
 മീനാക്ഷിയെത്തേടി കുപ്പശ്ശാർ മുതൽപേർ പുറപ്പെട്ടു. അവളേ  
 കൂട്ടിക്കൊണ്ടു കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു മടങ്ങിപ്പോയി. കേശവപിള്ള  
 കേശവൻകുഞ്ഞിനെ കാരാഗൃഹത്തിൽ ചെന്നു കണ്ടു. അവർ ത  
 മ്മിൽ ചില വാഗ്വാദം നടന്നതല്ലാതെ അതിൽ നിന്നു ചലിയല്ല  
 യോജനമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ഹരിവഞ്ചാനനന്റെ ഉപായപല്ലിവ  
 ല്ലാതെ വിജുംഭിച്ചു. അനന്തപത്മനാഭൻ വടത്തലവരുടെ ജാമാ  
 താവിന്റെ കാൽമുട്ടു പ്രസ്താവിച്ചുവല്ലോ. വൃദ്ധസിദ്ധനായോ  
 യധാരിയായ ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ പേർ വേലുത്തമ്പി എന്നാണ്. മാ  
 ത്താണുവർമ്മമഹാരാജാവിനോടു മാനോചിതത്വത്തിൽ വച്ചു  
 അമ്മാവന്റെ ചേഴ്ക്കാരൻ എന്നു പറഞ്ഞു വേലു തമ്പിയാണ് ഇ  
 തന്നെ ശ്ലാക്കുന്നു. തമ്പിയുടെ പരിഗ്രഹമായ കൊച്ചമ്മണിയമ്മ  
 യേക്കുറിച്ച് കേശവപിള്ള അനുരാഗവാനാണെന്ന് ഹരിവഞ്ചാ  
 നനൻ അദ്ദേഹത്തേ ധരിപ്പിച്ചു പ്രതിയോഗിയെ അവൻമുഖത്തി

ലേക്കു നീക്കിനിർത്തി. പരമാത്മമറിയാൻ വൃദ്ധസിദ്ധൻ “പക്ഷീർ സാ” എന്നൊരു മഹിമദിയ രൂപത്തിൽ കേശവപിള്ളയുടെ പാർത്ഥവത്തിയായിട്ട് ചില പരീക്ഷകൾ ചെയ്തതിൽ ഹരിവഞ്ചാനന്ദൻ വഞ്ചന വ്യക്തമായി. ഇപ്രകാരം വൃദ്ധസിദ്ധൻ യോഗിയിൽ നിന്നു വിദ്യാഭ്യാസം എന്നു മാത്രമല്ല അയാളുടെ കൗടില്യത്തിന്റെ പ്രാബല്യത്തിന് പലവിധത്തിലും വൈഭവവും വരുത്തുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെയിരിക്കെ ഒരു ദിവസം യുവരാജാവു മുഖാന്തരം ഹരിവഞ്ചാനന്ദൻ മഹാരാജസഭയിൽ സംഗീതകലാകലാപരമായി ഒരു ഹരികഥാകാലക്ഷേപം നടത്തി. അത്തരത്തിൽ ശാന്തഹരിവഞ്ചാനന്ദൻ കേശവൻ കഞ്ഞിനേകാരാഗ്രഹത്തിൽ നിന്ന് രക്ഷിജനങ്ങളെ മയക്കി കൊണ്ടുകടന്നു. സ്വാമിയാർ കൊലപ്പിള്ളിയേ മോഷ്ടിച്ചു കൊണ്ടുപോയതായി പറഞ്ഞ കിങ്കരന്മാരെ വിശ്വസിക്കുന്നത് ഞെരുക്കമായിരുന്നു. രാജസമക്ഷത്തുണ്ടായിരുന്ന തന്നെപ്പറ്റി ചെയ്ത അപവാദത്തെ അസഹനീയമായ യോഗി രാജസന്ധിയാനത്തിൽ ഉദ്ഗ്രാഹകനായി, അവിർഭവിച്ചു. അസന്ദർഭത്തിൽ സൂക്ഷ്മചിക്ഷണനായ മഹാരാജാവിന് ഹരിവഞ്ചാനനെപ്പറ്റി പ്രബലമായ ചില ശങ്കകൾ അങ്കുരിച്ചു. അവിടം അങ്ങനെ നിൽക്കട്ടെ.

പുത്രവിപത്തറിഞ്ഞു നന്മിയത്തുണ്ണിത്താൻ പുറപ്പെട്ടു. ചന്ദ്രക്കാരൻ വല്ല സാഹസത്തിനും പുറപ്പെടാതെ തടയുന്നതിനു ആദ്യമേ ലബ്ധിനാത്തു ചെന്നു. ചന്ദ്രക്കാരനും കുപ്പശ്ശാരുമൊരു കൂടിമീനാക്ഷിയേ വീണ്ടുകൊണ്ടുപകുവാൻ തിരുവനന്തപുരത്തിനു പോയിരിക്കുന്നു. ദൗഹിത്രിയുടെ തിരുധാനം നിമിത്തം അനന്യശരണയായ ത്രിപുരസ്വാമിയമ്മ വൃദ്ധനാകുന്നതായി ശവപ്രായായി കിടക്കുന്ന കഥ വശിഭവാക്കൻ വിളിച്ചുപറഞ്ഞു കേട്ട് ഉണ്ണിത്താൻ മന്ത്രക്കൂടത്തിൽ ഉണ്ണിത്താൻ വൃദ്ധയെ മനസ്സിലായി. വൈദ്യവിദ്വാകുശലനായ ഉണ്ണിത്താൻ ചികിത്സാവിധികൊണ്ടു വൃദ്ധയെ ഉജ്ജീവിപ്പിച്ചു. അവർ പരിചിതനായ ഉണ്ണിത്താന്റെ അടുക്കൽ സ്വദൈവദുഷ്ടപാകങ്ങളെക്കുറിച്ച് ശോകിക്കുകയും കേശവൻ കഞ്ഞി മിന്നാക്കിയുമായുള്ള പരസ്പര പ്രണയവിഷയം അദ്ദേഹത്തെ ധരിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉണ്ണിത്താൻ അവരെ അശ്വസിപ്പിച്ചിട്ട് അമിതരണതിരുവനന്തപുരത്തെത്തി മഹാരാജാവിനെ മുഖം കാണിച്ചു. സ്വപുത്ര വേഷമായി അദ്ദേഹം യാതൊരുപക്ഷയും തിരുമുമ്പിൽ ഉണർത്തിച്ചില്ല. എങ്കിലും പ്രജാവത്സലനായ തിരുമേനി കേശവൻ കഞ്ഞിന്റെ രക്ഷക്ക് ഉണ്ണിത്താൻ കേശവപിള്ളയുമായി ആലോചിച്ച്, വേണ്ടുപോയ ഒരു കരുതണം മന്നാജ്ഞാപിച്ചതനുസരിച്ചു അവിടത്തെന്നു വാങ്ങി. ഉണ്ണിത്താനും ഹരിവഞ്ചാനനെയും പൊലെയെങ്കിലും കൂട്ടിക്കൊണ്ടുശ്ശാൻ വേഷം മറ്റി വന്നിരിക്കയാണെന്നു വിചാരിച്ച ഉണ്ണിത്താൻ യോഗിയുടെ കാപട്യനാട്ടുങ്ങളെ അഭിനന്ദിക്കാൻ

അവിടെനിന്നു പോന്നു. ഉണ്ണിത്താനും കേശവപിള്ളയുമായുള്ള സാഹചര്യം കണ്ട് ഉണ്ണിത്താൻ കൈക്കൂലികൊടുത്ത് കേശവപിള്ളയേക്കൊണ്ടു കേശവൻകുഞ്ഞിനെ ബാധാവസ്ഥയിൽനിന്നു മോചിപ്പിച്ചതായി ഒരു അപഖ്യാതി പ്രചരിച്ചു. അതിന്റെ മുഴുവൻ ചാരകനായ ഉമ്മിണിപ്പിള്ള യോഗീശ്വരസ്വനിധിയിൽ ചെന്നു ജാലചാവലുക്കളെ പ്രകടിപ്പിച്ചുകൂട്ടത്തിൽ യോഗീശ്വരൻ്റെ വിശ്വാസത്തിനു ക്ഷോഭകരമായും ചിലതെല്ലാം ജല്പിച്ചു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള പെട്ടെന്ന് ഒരുരാത്രി മധ്യരാത്രിയ്ക്കു ഹതനായി. അന്നുരാത്രി അയാളും കേശവപിള്ളയും തമ്മിൽ ചിലകലശലുണ്ടായെങ്കിലും അയാളുടെ ഹതിയുടെമൂലം യോഗീശ്വരൻതന്നെയായിരുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള മരിക്കുന്നതിനുമുമ്പു കേശവപിള്ള തന്നെക്കൊല്ലാൻ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതായും മറ്റും ഏഴതിവച്ചിരുന്ന ഒരു സമുദായത്തിൽ യോഗീശ്വരൻ്റെ പക്ഷം ഇരുന്നിരുന്നതു ആ മഹാൻ പ്രേതപരിശോധനസമയത്തു കേശവലക്ഷ്മിയിൽ ശവശരീരത്തിൽ സംഘടിപ്പിച്ചു കേശവപിള്ളയേപ്പറ്റിയുള്ള അപവാദത്തെ പ്രബലമാക്കി. ഇത്രയുമായപ്പോൾ കേശവപിള്ളയ്ക്കു യോഗീശ്വരനെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ അസ്ഥാനത്തിലാലുന്ന "പക്ഷിർസ" തിരുമുവാക്കെ സമർപ്പിച്ച പത്രിക കണ്ടുതോടുകൂടി മഹാരാജാവിനു ബോധ്യമായി.

അനന്തരം അനന്തപത്മനാഭപുരത്തുവന്ന അവിടെ വരുത്തി യോഗിയുടെ യാത്രാമന്ദിരത്തെയും കഴുകുതുവച്ചിട്ടുള്ളയുടെ വംശുർമ്മത്തു കൂടത്തു പാക്കുന്ന എന്നുള്ള കിംവദന്തിയേയും പരിശോധിച്ചു നിർണ്ണയിക്കുവാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് കല്പിച്ചു. അനന്തപത്മനാഭൻ കഴുകുതുവച്ചിട്ടുള്ളയുടെ ജാമാതാവായെന്നുള്ള സംഗതിയും കൂടി ഇതിനിടയ്ക്ക് പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. "ഗണ്ഡന്യോപരി പിടകന്യോരുവഃ" എന്നു പറഞ്ഞതുപോലേ കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ വിരഹവും വിരഹാനന്തരം സംഭവിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന നിരന്തരദുരിതങ്ങളും വിചാരിച്ച് അഭിന്നവിനയത്തോടേ മീനാക്ഷിശ്ലേശിച്ചു വശമായി. അങ്ങനെ ഇരിക്കെ പടത്തലവൻ മന്ത്രക്കൂടത്തെയ്ത്ത്. ബന്ധുവായിരുന്നുകൊണ്ട് എട്ടു വീടുകൾ പ്രതിപക്ഷമവലംബിച്ചിരുന്ന അനന്തപത്മനാഭനോട് സ്വവംശപ്രതിപത്തിയുള്ള ത്രിപുരസ്വാമിയെക്കുറിച്ചു അഭിമുഖമുണ്ടാകുക കണ്ടുതെരക്കും തന്നെയായിരുന്നു. പക്ഷിലും നിഷ്കപടവും സ്വാഭാവികവുമായ അനന്തപത്മനാഭന്റെ മനോമഹിമ, ആ വൃദ്ധമഹിയുടെ വിശ്വാസത്തിന്നു വാതുവായി പരിണമിച്ചു. അവർ തമ്മിൽ പൂർവ്വകഥകളെല്ലാം പരിവർത്തനം ചെയ്തശേഷം അനന്തപത്മനാഭൻ വൃദ്ധയ്ക്കും ദൈവികശക്തിയോടു സമാന്യങ്ങൾ ചെയ്യാമെന്നു പ്രതിശ്രവം ചെയ്തുകൊണ്ട് തിരുവനന്തപുരത്തെയ്ത്തി. ഹരിവഞ്ചനനൻ മഹത്തായ ഒരു യാഗദീക്ഷയ്ക്ക് കോപ്പു കൂട്ടുകയായിരുന്നു, വൈരനിർമ്മാതനശേഷമല്ലാതെ മാ

ഉദ്ദേശം ചെയ്യരുതെന്നുണ്ടായ വിതൃശാസന ചിലമ്പിനേത്തേയ്ക്കു ജള യാത്രയിൽ ലംഘിച്ചുപോയതോസ്ത് യോഗിക്കു വളരെ വിഷാദമുണ്ടായി. ജാമദഗ്നുനെപ്പോലെ വിതൃവാക്യനിഷ്ഠനായ അദ്ദേഹം മേൽപടി അവരായത്തിന് പ്രതിവിധിയായി ആത്മാവിനെ ഭസ്മസാൽക്കരിക്കുയ്ക്കാതെ എന്തു മാർഗ്ഗമുള്ളൂ എന്നു ചിന്തിച്ചുനിൽക്കുന്നു. ഈ വ്യഗ്രതയോടെ ഉഗ്രയോഗി പിതാവിന്റെ മഹായാപടം വെച്ച് ക്ഷമാവണം. പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ അനന്തപത്മനാഭൻ അവിടെ കടന്നു ചെന്നു. പടത്തേയും, കപടയോഗിയേയും കണ്ടപ്പോൾ പടത്തലവൻ കോന്തിയശ്ശന്റെയും പുത്രനായ ഉഗ്രന്റെയും പ്രതിമയായ മനസ്സിൽ സ്തബ്ധനായി. പരമാർത്ഥനിഷ്ഠനായ അനന്തപത്മനാഭൻ സ്വഭാവത്തു ചെന്നു അവിടെയുണ്ടായിരുന്ന കേശവപിള്ളയോടു് “നീ മീനാക്ഷിയേയും യോഗിയേയും കണ്ടില്ലേ, യോഗിമാർ” എന്നൊരു സൂചകമോളും. ചോദിച്ചപ്പോൾ ഉന്മീലിതനായ കേശവപിള്ള മീനാക്ഷിയുടെ പിതാചായിരിക്കണം. യോഗി എന്നു നിശ്ചയിച്ചു. അപ്പൂപ്പനാണെന്നു പറഞ്ഞു ഉണ്ണിത്താനേക്കാൾ കേശവപിള്ള ഭേദമായിരുന്നു. എന്നാൽ കഴുക്കൂട്ടത്തുപിള്ള തിരുവനന്തപുരത്തു് അജ്ഞാതവാസം ചെയ്യുന്ന സുഗതി അനന്തപത്മനാഭൻ പ്രകാശമാക്കുന്നതു് ഭംഗിയായിരിക്കുമോ? അതുകൊണ്ടു് കേശവപിള്ള തന്നെ ഭേദമായി എല്ലാം നിർവ്വഹിച്ചുകൊള്ളണമെന്നു് പടത്തലവൻ നിബന്ധിച്ചു.

യോഗീശ്വരന്റെ സതുസ്നാനം കലശലായി. അദ്ദേഹത്തിനു വേണ്ട ധനവും ഭക്ഷണവും സംഭരിച്ച ശേഷം കളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പി തിരുവനന്തപുരത്തെത്തി. ചന്ദ്രക്കാരനും അവിടെ ധാജരുണ്ട്. തമ്പിയും യോഗിയുമായുള്ള സമാഗമം കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ മോചനത്തിനുള്ള മാർഗ്ഗത്തെ പടത്തലവന്റെ ദൃഷ്ടിയിൽ അവിഷ്കരിച്ചു. വചനസൂചിപ്രയോഗത്തിനും മന്ത്രതന്ത്രാദി പ്രബല്യത്തിനും സമഗ്രകീർത്തി സമ്പാദിച്ചിരുന്ന ഭഗവതിയച്ചിയേ അനന്തപത്മനാഭൻ തമ്പിയുടെ ഭവനത്തേക്കയച്ചതനുസരിച്ച് അ “സൈരസ്” റി” അരത്തപ്പിച്ചുള്ളയെ വശീകരിച്ചു താൻ കഷ്ടത ഭാരമേറിയ കൃത്യനിർവ്വഹണത്തിൽ വിജയോദയം കാണാതെ വിക്ഷമിക്കുന്നു, കേശവൻകുഞ്ഞാകട്ടെ മരുതപാമലയുടെ ഗുഹോദരത്തിൽ നിബദ്ധനായി നിർദ്ദമമാർഗ്ഗമറിയാതെ കഴയുന്നു. അയാളുടെ കൈപ്പടയിൽ, തന്നെ കാരാഗൃഹത്തിൽ നിന്നു മോഷണം ചെയ്തു മറച്ചിരിക്കുന്നത് കേശവപിള്ളയാണെന്ന് ഒരേഴത്തു സമ്പാദിച്ചാൽ അതുകൊണ്ടു പല ഇന്ദ്രജാലങ്ങളും യോഗീശ്വരനു സാധിക്കുമായിരുന്നു. അതിലേക്കു പല കൗശലങ്ങളും ചെയ്തതിൽ ഫലപ്രദമായിരുന്നത്കൊണ്ട് അവസാനക്കൈയ്യായി ചില “മന്യൂർ” വിദ്യാകൾ കൊണ്ടു ശാന്തഹരിപഞ്ചാനനൻ കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ കൈയ്യടക്കത്തിൽ ഒരു ഏഴത്തു നിർമ്മിച്ചു. ആ ഏഴത്തു ഉഗ്രപഞ്ച



നന്നൻ ഉണ്ണിത്താനെയും ചന്ദ്രക്കാരനെയും കാണിച്ചുവരുമോഹിപ്പിച്ചു. ഏകിലും രണ്ടുപേരും അതു കണ്ട് ഭ്രമമായ വിശ്വാസമുണ്ടായില്ല. ചന്ദ്രക്കാരൻ, ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ വധത്തിൽ യോഗീശ്വരൻ കൂടി ഒരു കൈയ്യുണ്ടെന്നുള്ള വരമാത്മം താൻ മനസ്സിലാക്കിയ വസ്തുത യോഗിയോടു സ്വപ്നമേ പറഞ്ഞു കല്പിക്കുന്നതായി ചമഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പടത്തലവൻ മന്ത്രക്കൂടത്തേക്കു പോയ വിവരം ചന്ദ്രക്കാരനെ ധരിപ്പിച്ചു നിധിപ്രാപ്തിയുള്ള മാർഗ്ഗം അടയാൻ പോകുന്ന സംഗതിയേ യോഗി സൂചിപ്പിച്ചു. അതുഗ്രഹോദിയായ “കാളിഉടയാൻ” കുതിച്ചുവാടി കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു തിരിച്ചു. കുപ്പശ്ശാരുടെ സഹായമുള്ളിടത്തോളം കാലം ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ നിധിയേപ്പറ്റിയുള്ള വിവരം ഗ്രഹിപ്പിക്കയില്ലെന്നു വിചാരിച്ച് അസാധുതയെന്നു ചന്ദ്രക്കാരൻ കൗശലത്തിൽ ചാമുണ്ഡിക്കാവിൽ വെച്ചു വധിച്ചു. ഉടൻ തന്നെ ആ പാതിരാത്നം അയാൾമന്ത്രക്കൂടത്തെത്തി വലിയമ്മയോടു നിധിസ്ഥിതി എവിടെ എന്നു ചോദിച്ചു. ഹാ! കൂട്ടിക്കോന്തിയശ്ശൻ അതിന്റെ വിവരം കുപ്പശ്ശാരേ മാത്രമേ ധരിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളൂ; തങ്ങൾക്ക് അതിന്റെ നിക്ഷേപസ്ഥാനത്തെപ്പറ്റി ഒരു രൂപവുമില്ലെന്ന് വൃദ്ധ പറഞ്ഞു കേട്ടപ്പോൾ നിധിമുറിയുടെ ഏകതാക്കോലായിരുന്ന ആ ഭൃത്യനെ താൻ ഇപ്പോൾ ചെയ്ത അപനയ ദ്രോഹം ചന്ദ്രക്കാരനെ വല്ലാതെ ബാധിച്ചു. മോഘമായ ഈ വധവൃത്താന്തം ത്രിപുരസുന്ദരിയിൽ തടില്ലതപോലെ ആവതിക്കും. നാടോക്കെ പ്രചരിക്കും ചെയ്തു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയുടെ വധമുതലേ വൃദ്ധസിദ്ധൻ യോഗിയുമായി വിരോധിച്ചു മാറിയിരിക്കുന്നു. പിതൃവധത്തിന്റെയും നിദാനം യോഗിയാണെന്നു കണ്ട് ദൈരവനും അയാളുടെ അടുക്കൽ നിന്നു ചിന്താപരിണതം. പക്ഷേ അയാളുടെ പ്രതികാരബുദ്ധി കേശവൻ കണ്ണിനെ ലക്ഷ്യമാക്കി. ദൈരവൻ മരുതപാലയുടെ ഗുഹാദാരം ഭ്രമമായിപ്പറ്റി ഉള്ളിൽ കിടക്കുന്നവൻ അവിടെ കിടന്നു ചീഞ്ഞുപോകട്ടെ എന്നു നിശ്ചയിച്ചു. അയാൾ അനന്തരം പിതൃഘാതകന്റെ കഥകൂടി കഴിക്കുന്നതായി കഴക്കൂട്ടത്തേക്കു തിരിച്ചു. കളപ്രാക്കോട്ടയിൽ ഉണ്ടായ ഒരു ആകസ്മികഭൂതസംഭാഷണം കേട്ട് കേശവൻ കണ്ണിന്റെ ബന്ധനാലയം മരുതപാലയെന്നു ഗ്രഹിച്ച് ഭഗവതിയച്ചിയും ദൈരവന്റെ പ്രയാണം കണ്ട് വൃദ്ധസിദ്ധനും മരുതപാലയ്ക്കു പുറപ്പെട്ടു. അവർ ഏകോപിച്ച് കേശവൻ കണ്ണിന്റെ മോചനം സാധിക്കും ഭഗവതിയച്ചി അയാളെ ആഘോഷമായി പടത്തലവന്റെ അടുക്കൽ കൊണ്ടുവരും ചെയ്തു. കുപ്പശ്ശാരുടെ വധംകൊണ്ടുവൃത്താന്തവും വയോധികയും ആയ ത്രിപുരസുന്ദരി ആസന്ന ചരമയാത്രയായിരോഗമൂർച്ഛത്തിൽ കിടക്കുന്നു. ഹരിപഞ്ചാനനനേ ഒന്നു കൂടിക്കാണണമെന്നുള്ള മോഹം പോലെ പ്രബലമായ യാതൊരു ചേതോവികാരവും അവരിൽ അവശേഷിച്ചിരിക്കുന്നില്ല. രോഗസ്ഥിതിയും രോഗിണിയുടെ മോഹം

വും അനന്തപത്മനാഭനെ അറിയിച്ചു. അവിടെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കൂടെ ഉണ്ടായിരുന്ന ഉണ്ണിത്താൻ ഉടൻ മന്ത്രശ്രുതത്തോടു പുറപ്പെട്ട് ചികിത്സാദികൾ തുടന്നു. പാണ്ഡ്യദേശത്തു നിന്നും പ്രതിശ്രുതമായ സേനാവിഭാഗത്തോടു കൂടി ശാന്തപഞ്ചാനനൻ വന്നു ചേർന്നു. ഉഗ്രൻ പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ ഈ ഗുഹവ്യവസ്ഥയെ സൂക്ഷ്മമായി ഗ്രഹിച്ച അനന്തപത്മനാഭനും മഹാരാജാവും അതിനു പ്രതിബന്ധനം ചെയ്തയാൽ മിക്കവാറും ഭഗാശയനായ ശാന്തനും യാഗമേളത്തിനു വന്നു ചേർന്നു. ഭുക്താധാരമായ രാജദ്രോഹത്തിൽ നിന്നു വിരമിച്ച് മാതൃദശനസൗഖ്യം അനുഭവിക്കണമെന്ന് ശാന്തൻ ഉഗ്രനോടു ശഠിച്ചു. അവർ തമ്മിൽ വളരെ വാദപ്രതിവാദം നടന്നിട്ടും ഉഗ്രൻ സമ്മതിച്ചില്ല. അങ്ങനെ ഇരിക്കെ അനന്തപത്മനാഭൻ പ്രവേശിച്ചു. ശാന്തൻ അന്തർധ്വാനം ചെയ്തു. അനന്തപത്മനാഭനും ഉഗ്രനുമായി നടന്ന വാഗ്വാദത്തിൽ യോഗിയുടെ പരമാർത്ഥമല്ലാം തന്നിച്ച് നേതര അറിവുണ്ടെന്നും അസന്നമരണയായ മാതാപിതാവിന്റെ ശുശ്രൂഷണത്തിന് തന്റെ കൂടെ പുറപ്പെടേണ്ടമെന്നും ഭുക്താധാരവൈരാഗ്യമന്ത്രിയിൽ നിന്ന് വിരമിക്കേണ്ടമെന്നും മറ്റും ആർദ്രമായി പടത്തലവൻ പറഞ്ഞു. യോഗി ഇതിനെ സമസ്തവും നിഷേധിച്ചു പ്രതിവചിച്ചു.

സംഭാഷണമധ്യേ ആർദ്രബുദ്ധിയും മാതൃവത്സലനും ആയ ശാന്തൻ പ്രവേശിച്ച് അമ്മയെ കാണണമെന്നാവശ്യപ്പെട്ടു. അനന്തപത്മനാഭസമക്ഷം ശാന്തനേ ഉഗ്രൻ പെട്ടെന്ന് കറാരിക്കൊണ്ടു കത്തി താഴത്തു വീഴ്ത്തി. അനന്തപത്മനാഭനും യോഗിയും തമ്മിൽ ചില ആയുധപ്രയോഗങ്ങൾ നടന്നു. പടത്തലവന്റെ നേക്ക് യോഗി ചെയ്തു ആയുധപ്രയോഗം യഥാപസരം വൃദ്ധസിദ്ധൻ തടഞ്ഞു. യോഗി സർവ്വമാർഗ്ഗങ്ങളിലും നിരുദ്ധനായി കണ്ടു. താൻ സംഭരിച്ചിരുന്ന പെട്ടിമരുന്നിനു തീ കൊളുത്തി യാഗശാലയോടുകൂടി ഉഗ്രശാന്തന്മാരും അവരുടെ മഹാരാജവും യോഗപ്രയോഗങ്ങളും ഭസ്മീഭവിച്ചു. ചന്ദ്രക്കാരന്റെ കാൽമോ? കുപ്പശ്ശാരെ വിപ്രാണനാക്കിയതുകൊണ്ട് സകലരും വിരക്തരായി അയാളെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു. അയാൾ ഏകാകിയായി ഭ്രാന്തചിത്തനായി ചമഞ്ഞു. ഭവിയുത്തായ രാജവന്ധനത്തേ കാത്തിരിക്കുമ്പോൾ ദൈരവൻ പ്രവേശിച്ച് കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ശരീരം ഗുഹയിൽ കിടന്നു വാശിപ്പോകുന്ന എന്നു പറഞ്ഞു. സംക്ഷിപ്തമായി നിന്നിരുന്ന ചന്ദ്രക്കാരനോടുകൂടി നന്ദിനു ദൈരവനുപോലും ഭയം തോന്നി. അപ്പോഴേക്കും രാജഭക്തനും ചിലവിനേത്തുഭവനത്തേ ആവരണം ചെയ്തയാൽ ഗതിമുട്ടിയ ചന്ദ്രക്കാരൻ സ്വയം കായത്യാഗം ചെയ്തു. ദൈരവനെ രാജഭക്തൻ വിടിയുംകൂടി.

കുളപ്രാക്കോട്ടത്തമ്പിയുടെ രാജദ്രോഹോത്സാഹം അറിഞ്ഞപ്പോൾ ജിശാസനപ്രകാരം അയാളേ അവിടെ നിന്ന് നീക്കം ചെയ്തപ്പോൾ

യ്ക്ക് അവിടം കളംകുത്തുകയും അയാളുടെ സ്വത്തുകൾ സ്കാരീലകൾ കണ്ടുകെട്ടുകയും ചെയ്തു. എന്നാൽ ശുദ്ധനും പക്ഷേ വിഡ്ഢിയുമായ അയാൾക്കുതന്നെ കരുണാപൂർണ്ണമായ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് അവകൾ ഏല്പാം വിട്ടുകൊടുത്തു.

ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ അസന്നചരമഗമനയായിരിക്കുമ്പോൾ കേശവൻകുഞ്ഞും മന്ത്രക്കൂടത്തു വന്നുചെന്നു. വൃദ്ധിയമ്മയുടെ മരണശേഷം തിരുമനസ്സിലെ അനുഭവമനുഭവം മീനാക്ഷിയേ കേശവൻകുഞ്ഞു പരിഗ്രഹിച്ചു, ചിരപ്രാർത്ഥിതമായ പരസ്പരാനുരാഗത്തു സഫലീകരിച്ചു. ഇംഗിതജ്ഞനായ മഹാരാജാവ് മീനാക്ഷിവിഷയമായി കേശവപിള്ളയ്ക്കുണ്ടായിരുന്ന നിഗൂഢാഭിനിവേശത്തെ അറിയാതിരിക്കുന്നില്ല. അകയാൽ യൗവ്വനാലസിതനായ സ്വാശ്രിതനായും നങ്കക്കോയിക്കുള ഒരു മകനായ വിചാരി കഴിപ്പിച്ചു ഗൃഹസ്ഥാശ്രമത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചു.

വൃദ്ധസീമൻ സ്വകളത്രമായ കൊച്ചമ്മിണിയമ്മയുമായി പുനഃസംഘടിച്ച് നൈഷധകഥയെല്ലാം അഭിനയിച്ചു.

കേശവപിള്ള, കളപ്രാക്കുട്ടത്തമ്പിയെയും അരത്തമപ്പിള്ളത്തങ്കച്ചിയേയും അവരുടെ പ്രാഭവാസുമയശേഷം സന്ദർശിക്കാനിടയായി. ആ “ഇന്ദ്രാണി” തവിഴായപവിടകൊണ്ട് തന്റെ തലയിൽ പരാക്രമിച്ചതിന്റെ ചിഹ്നമായ തഴമ്പു കാണിച്ച് പൂർവ്വകഥാസ്മൃതികൾ ഉജ്ജ്വലിപ്പിച്ചു. “ഹതവിധിലസിതാനാംശി! വിചിത്രോവിവാകഃ” എന്ന തത്വബോധം ജനിപ്പിച്ചുടമയായ തമ്പിയുടെ അഭ്യുത്ഥാനത്തിനു ശ്രമിച്ചു. ഹരിവഞ്ചനൻ അന്തരിച്ചു പോയ ഒരു കലശലവരപ്പട്ടമുൾ തുണയെന്നായിരുന്നു അബദ്ധക്കാരനായ തമ്പി ധരിച്ചിരുന്നത്. അതു നിമിത്തമുണ്ടായ അപരാധങ്ങളെ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് മാപ്പു ചെയ്തു അയാളേ പൂർവ്വൻ പ്രതിഷ്ഠിച്ചു. ഇതാകുന്നു “ധർമ്മരാജാ” ഒന്നാം ഭാഗത്തിലെ കഥാസംക്ഷേപം. ഇതിൽ പൂർ്വ്വപരകൃമഭംഗം ചിലടത്തുണ്ടെങ്കിലും വായനക്കാർക്കു് ഈ ഉപന്യാസശേഷം ഗ്രഹിക്കുന്നതിനു് ഈ സംക്ഷേപം വേണ്ടുപാലെ അനുക്രമിക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. രാമൻപിള്ള അവർകളുടെ അനല്പകല്പനാകൗശലങ്ങൾ ഏതാണ്ടോ മുൻ പ്രസ്താവിച്ച സംഗ്രഹം കൊണ്ടു വായനക്കാർ ഗ്രഹിച്ചിരിക്കുമെങ്കിലും അപയെ ഒന്നുകൂടി സ്ഫുടീകരിക്കാതെ,

“ഗ്രന്ഥഗ്രന്ഥിരിഹക്ഷപിൻക്ഷപമിദവിന്ദാസിപ്രയത്നാൻയഃ  
പ്രാജ്ഞമസ്മദനാഹരേണവരിതീമാന്വിൻഖലഃഖേലതു”

എന്നു പറയുന്ന ശ്രീഹർഷന്റെ ഭാവത്തിൽ രചിതമായ ഈ ഗ്രന്ഥത്തു സമഗ്രമായി അദ്ധ്യയനവു ഗ്രഹിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിനു് ഓരോ കഥാപാത്രങ്ങളെയും പ്രത്യേകമെടുത്തു അവുപാത്രങ്ങളുമായുള്ള വ്യാമിശ്രുണത്തെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു, അയാൽ കൊള്ളാമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

അദ്ധ്യായികയുടെ നാമകരണം തന്നെ “ധർമ്മരാജാ” വെന്ന് അ ന്വർത്തികീർത്തി കേട്ട രാമവർമ്മമഹാരാജാവിനെ ലക്ഷ്യീകരിച്ചാകുന്നു. എന്നാൽ അ മഹാരാജാവു ഇതിൽ പ്രത്യക്ഷനായകനായി നിൽക്കു ന്നതോടൊപ്പം ചേർന്നു പോയിട്ടുള്ളതും ഇല്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. അദ്ദേഹം ഭയവേളയിലെ സൂര്യനേപ്പോലെ സ്വയം മിടുവാറും പരോക്ഷനാ യി നിന്നുസാരമി മുഖേന കായ്കുന്നിട്ടുണ്ടെന്നാണ് അവിടുത്തെക്കു ണ്ടാകുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള സാരമികളാണ് കേശവപിള്ളയു പ്പോലുള്ളവരും. സാരമികൾക്കുള്ള പ്രേരണ മിടുവാറും രാജഭക്തി മാത്രമല്ലാതെ രാജാവു നേരിട്ട് അവരെ കൃത്യങ്ങളിലേക്കു പോകണം ചെയ്യുന്നു എന്നു പറയാനുമാകില്ല. ഇത്രമാത്രം ഭക്തിയു പ്പോലുള്ളവർക്കു നായകന്റെ ഗുണപരയ്ക്കല്ല. എത്രമാത്രമെന്നു വായനക്കാർ അനുമാനിച്ചുകൊള്ളട്ടെ എന്നു ഗ്രന്ഥകർത്താവു വിചാരിച്ചിട്ടായിരിക്കാം. അവിടുത്തെ പ്രത്യക്ഷനേതാവായി പ്രവേശിച്ചിരിക്കാതിരിക്കുന്നത്. മഹാരാജാവു കേശവം സമീപമായത്തന്നെയായി എ ന്നും പറയാവുന്നതല്ല. അവിടുത്തെ ദൈവായായിരുന്ന സുബ്ബയ്യനെ അണ്ണാവയ്യന്റെ ഇൻഷുസ്സ് സമയത്തല്ലാതെ നാം കാണുന്നില്ല. സർവ്വാധികാരക്കാരാകാൻ മുതലായ മേലുദ്യോഗസ്ഥന്മാരോടൊന്നി നമുക്കു യാതൊരുവിരുദ്ധമില്ലെന്നു തന്നെ പറയാം. സ്വപ്രജീവനക്കാരനായ കേശവപിള്ളയുടെ ബുദ്ധിശക്തി അവിടുത്തെ ദൃഷ്ടിയിൽ ദൃഢമായി പതിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഗൗരവമറിയ കായ്ക്കങ്ങളിൽ അതുകൊണ്ടു് അയാളുടെ ആലോചനകൾ അല്ലാതെ അവിടെ കൈക്കൊള്ളുന്നില്ല. അയാളുടെ ആലോചന പോലും അപാകമോ അവിവേകമോ ആയി തോന്നുന്ന ദിക്കിൽ അവിടുന്ന് അതിനെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ഉദാഹരണത്തിനു ഹരിവഞ്ചാനനവിഷയമായി കേശവപിള്ളയുടെ അക്ഷേപങ്ങൾ അഭിനന്ദിക്കാതെ അയാൾ കൊട്ടാരത്തിൽ വരേണ്ട എന്നു കല്പിച്ചതു നോക്കുക. പക്ഷേ അവിടുത്തേക്കു സംഗതികൾ ബോധ്യപ്പെട്ടപ്പോൾ മർദ്ദമുഷ്ടി കൂടാതെ കേശവപിള്ളയെ അഭിനന്ദിക്കുന്നുമുണ്ട്. ഇപ്രകാരം സ്വബുദ്ധി പണ്ഡിതം വെണ്ണാതെ സമാഹരിതചിന്തനായിരുന്ന അവിടുത്തേ നീതിരീതിയും ഒന്നു പ്രത്യേകം തന്നെയാണ്.

“கோனி.மாஸ்திமயுபபவப:கஸ்யாபிநஸ்யாபிதி  
 ப்ரஸமாஸ்யாஹரதோவமஸ்யபகம்.தேபபுரீதோவய?  
 ப்ரஸுக்ஷாதவதாவிபக்ஷாவிவஹெர்ஜாத்ஹதநி:சூயா  
 யத்ரய்மத்கலகோசிஜபபுதக்ஷாநிர்ஜிஜுதேதாஸ்கர:” \*

\* “ഞാൻ ഭൂമി രക്ഷിക്കുമ്പോൾ ആർക്കും ലവലേശം ഉപദ്രവം ഉണ്ടാകരുത്” എന്ന പ്രശസ്തമായിപ്പറയുന്ന അങ്ങയുടെ വാക്ക് നാം ഏതൊരു ധരിച്ചേണ്ടു? എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അങ്ങയുടെ ശത്രുക്കൾ സ്വയം ജീചത്വം ചെയ്തു കലകൂടസ്ഥനായ ആദിത്യനെ നിർഭയം ചെയ്യുന്നില്ല” എന്നർത്ഥം.

എന്ന പ്രണാഭരണത്തിൽ കാമരൂപരാജാവിനെപ്പറ്റി ജഗന്നാഥപണ്ഡിതർ ചെയ്യുന്ന സ്തുതി മഹാരാജാവിനു മിസ്റ്റർ രാമൻ വിളിച്ചു വളരെ യോജിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. ഹരിവഞ്ചനനന്ദാരെയും ചന്ദ്രകാരനെയും അവിടുന്ന് വധിക്കുന്നില്ല. സ്വയം നശിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ ഹരിവഞ്ചനനന്ദ വശംവദനായ കുപ്പശ്ശാരെയും യോഗിക്കധനസഹായം ചെയ്ത അണ്ണാവയ്യനെയും യോഗിയുടെ ശിഷ്യനായി പുറപ്പെട്ട ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയേയും രാജദ്രോഹചാരകം അണുമാത്രമായിട്ടെങ്കിലും സ്വീകരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അവരും കാലഗതിയേ പ്രാപിച്ചത് മഹാരാജാവു മൂലമല്ലെന്ന നാം കണ്ടുവല്ലോ. കളപ്രാകോട്ടത്തമ്പലം അവിടുന്ന് ശിക്ഷിച്ചു. അ ശിക്ഷാവിധിയിലും അരത്തമപ്പിള്ളയുടെ വകകൾ ഒന്നും സർക്കാരിലേക്ക് എടുത്തുപോകരുതെന്ന് പ്രത്യേകം ഏല്പാട്ട് ചെയ്തിരുന്ന് അവിടുത്തെ നീതിരീതിയെ ഉദാഹരിക്കുന്നു. സ്വരാജ്യലനായിരുന്ന മാന്ത്ഥണ്ഡവർമ്മമഹാരാജാവു, ശത്രുക്കളായ എടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരെ വധിച്ചു. അവരുടെ നിരപരാധകളായ സ്ത്രീകളേ മുക്കുവർ വിടിച്ചുകൊടുത്തു. ഉഗ്രമായ അ സമ്പ്രദായവും ധർമ്മരാജാവിന്റെ പ്രകാരവും ഏതു ഭിന്നമായിരിക്കുന്നി എടുവീട്ടിൽപിള്ളമാരുടെ പംശ്യകളായ സ്ത്രീകൾ സ്വരാജ്യത്തു വന്നിരിക്കുന്ന കഥ അവിടുത്തേക്കു മനസ്സിലായി. എന്നിട്ടും അ കാഴ്ച അറിയാത്തതുപോലെ അങ്ങനെയിരുന്നാൽ മതിയെന്ന തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു വിചാരിച്ച് ഒഴിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ മീനാക്ഷിയുടെ വിവാഹം തന്നെ അവിടുന്ന് കല്പിച്ചു നടത്തിച്ചു. ഇപ്രകാരം കരുണാശീതളനും എന്നാൽ പ്രശാന്തഗംഭീരനുമായ അവിടുത്തേക്കുറിച്ചു ശത്രുക്കൾക്കു കൂടി ഭക്തി തോന്നാതിരിക്കയില്ല.

തിരുമനസ്സിലെ പ്രധാന അലോചനകാരനായിക്കാണുന്ന കേശവപിള്ളയെ നോക്കുക. ശ്രീശ്രീഗ്രാഹിയും നിശിതവുമായ ബുദ്ധിശക്തിക്ക് ഒരു മാതൃകമാത്രമായിട്ടാണ് അദ്ദേഹത്തെ ഗ്രന്ഥകാരൻ രചിച്ചിരിക്കുന്നത്. കേശവപിള്ളയുടെ ശ്രീശ്രീഗ്രാഹണം മഹാരാജാവിന്റെ ബുദ്ധിപടിമേയെയും അതിശയിച്ചിരിക്കുന്നത് ഹരിവഞ്ചനനേപ്പറ്റിയുള്ള രണ്ടാളുടെയും അഭിപ്രായങ്ങൾ വ്യക്തമാക്കുന്നുണ്ട്. രാജാക്കന്മാർക്കുകൊണ്ടും രാജഭക്തികൊണ്ടും സ്വാധീകാരവലയത്തിനു വെളിച്ചിൽപെട്ട കാഴ്ചയ്ക്കു കൂറിച്ചും അദ്ദേഹം കേൾക്കുന്നു. സംഗതികളിൽ പ്രാവശ്യം അദ്ദേഹം പുറം കൂലികൾക്കു മായ ദൃഷ്ടിപ്രസരവും അഗാധമായ അവഗാഹനവും അദ്ദേഹത്തിൽ പ്രവൃദ്ധമാകുന്നു. എന്നാൽ രാജകാഴ്ചയ്ക്കു പരന്നായിട്ടല്ലാതെ ഒരു വിധത്തിലും കേശവപിള്ള നമുക്കു പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്നില്ലല്ലോ എന്നു ചോദിക്കാം. വശനകൾക്കു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. ഇത്രമാത്രം മനസ്സെത്തും കശാഗ്രബുദ്ധിയുമുള്ള ഒരു മഹാന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം പരിതസ്ഥിതിക്കുവേണ്ടി എങ്ങനെ സ്വീകരിച്ചു എന്നുള്ളതിലേക്കു ഒരു ദീപവും ഇടപെയ്തിട്ടുണ്ട്.

ൽനിന്നു കിട്ടുന്നില്ല. പക്ഷേ അടുത്തകാണുങ്ങൾക്കൊണ്ടേ ഇതു നീർപ്പമിക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ളതായിരിക്കും. നിസ്സഹായരായ മൗതാവിനെ സുഖസമൃദ്ധമാക്കാൻ പുറപ്പെട്ട് മഹാരാജാശ്രയത്തിൽ കൂടിയിരിക്കുന്ന കേശവപിള്ളയുടെ രാജഭക്തിതന്നെ മാതൃഭക്തിയുടെ നിർവ്വഹണത്തിനുള്ള മാതൃമായിട്ടല്ലാതെ കരുതാനുണ്ടോ എന്നൊരു ശങ്കയ്ക്കും വകയില്ലാതില്ല. ചപലയായ അർത്ഥലിപി ഉത്തമകൃഷിയുടെ പ്രഹരത്തെ അസഹനാനായി യജമാനനായ തമ്പിയെക്കണ്ട് യാത്രപറയാൻകൂടെ ക്ഷമയില്ലാതെ പുറപ്പെട്ട് കേശവപിള്ളയ്ക്കു തിരുമുമ്പിൽ വരണമെന്നുണ്ടായകല്ലന കുറെ കൂടി ഉജ്വലവു, ഉദ്ഗ്രഹമായ വൈരാഗ്യവികാരത്തെ ഉദ്ദീപിക്കേണ്ടതായിരിക്കും അതുസഹിച്ച് പൂർവ്വധികം രാജപ്രീതിയ്ക്ക് അദ്ദേഹം ശ്രമിച്ചു എന്നു കാണുന്നത് മുൻപറഞ്ഞശങ്കയെ അസാരം പ്രബലീകരിക്കയും ചെയ്യുന്നു. പക്ഷേ തങ്കച്ചിയുടെ കാര്യത്തിൽ കാണിച്ച അക്ഷാന്തിയും മഹാരാജപിഷയത്തിൽ കാണിച്ച സഹനശക്തിയും ബാല്യയുഗനദശാരോദം കൊണ്ടു വ്യാഖ്യേയമായിരിക്കും. എന്നാൽ തങ്കച്ചിയുടെ താഡനമോറപ്പോൾ “കളപ്രാക്ഷോട്ട”കളും കത്തിച്ചോകുമെന്നു താൻചെയ്തശാപം യഥാർത്ഥമായി ഭവിച്ചതാണു് അവസാനഘട്ടത്തിൽ കേശവപിള്ള പ്രസന്നനായതായി ഗ്രന്ഥകർത്താവു സൂചിപ്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് വളരെ ഉചിതമായെന്നു പറയാൻ തരമില്ല. തമ്പിയുടെ അധഃപതനം സാവിത്രികഫലമെന്നല്ലാതെ ഒരു വിധത്തിലും കേശവപിള്ളയോട് സംബന്ധമില്ല. തമ്പിയും തങ്കച്ചിയും കേവലം ശുദ്ധർ! എന്നാക്കുരമ്പായെന്ന അവസ്ഥപറിയ്ക്കുന്ന സ്ഥിതിവിപര്യായസഞ്ചലപ്പററി കേശവപിള്ളയെപ്പോലൊരു മഹാത്മാവിന്നു അനുക്രോശമല്ലാതെ അഭിനന്ദനബുദ്ധി ജനിക്കുമോ? തമ്പിയുടെ ദയനീയസ്ഥിതിയിൽ കേശവപിള്ള കൈക്കൊള്ളുന്ന ഭാവം അലൗകികവുമാണു് ദ്വേഹത്തിന്റെ ബുദ്ധിമഹിമയ്ക്കു് അസമീചിനവും ആയിരിക്കുന്നു.

കേശവപിള്ളയുടെ സാരഥികൾ ആണ് “മാമാവെങ്കിടൻ.” ഭഗവതി “കൊച്ചി”യും. ഇവർ രണ്ടുപേരും കേശവപിള്ളയെ അർത്ഥനിർദ്ദേശം സ്നേഹിക്കുന്നു. പക്ഷേ മാമാവെങ്കിടൻ ഉദ്ദേശിക്കുന്ന ലാക്കിനു ചെന്നുകൊള്ളുന്നില്ല; ഭഗവതിയച്ചി ലാക്കുകിഴിഞ്ഞു അപ്പുറം കടക്കുന്നു. രണ്ടുപേരുടെയും മന്ത്രക്രമഗമനം കൊണ്ടിതു തെളിയുന്നു. മേളം മുറുകുമ്പോൾ മാമാവെങ്കിടൻ താളം വാദുന്നു. ഭഗവതിയച്ചി ചാവട്ടേ ബുൾചട്ടിയെപ്പോലെ ഒരു കാര്യത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ അതിന്റെ സിദ്ധിക്കാണാതെ വിരമിക്കുന്നില്ല. ഈ രണ്ടു വാദനങ്ങളുടെയും രചന വളരെ സമസമായിട്ടുണ്ടു്. ഭഗവതിയച്ചിയുടെ ശകുന്തലർ വീഡുകരങ്ങളായിരിക്കുന്നതിൽ ധികം പ്രീഡകരങ്ങളാകുന്നു. “ചമീ! മൂക്കറമാടൻ തുള്ളാണ്ടെടിക്കൂവാ” ഉത്യാദി കൂട്ടശ്ലോകരേഖ് കയ്ക്കു ഭഗവതിയച്ചി പ്രദർശിച്ച ആലങ്കാരിക മാതൂരി സാരസ്വതഗന്ധമില്ലാത്ത കപ്പശ്ശരിൽ ഉ

ടി ഹംസവികാസമേ ജനിച്ഛിച്ചു.

കേശവപിള്ള കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ മഹാരാജവകുടിയരിൽ പ്രധാനൻ അനന്തപത്മനാഭൻ തന്നെ. യോഗോദ്യം, ഭക്തോദ്യം, വിതാദ്യം, മാതാമഹൻ, മഹാരാജാധിപുതൻ, ബന്ധു, ഗുരു, ശ്വശുരൻ ഇങ്ങനെ വിവിധനിലയിൽ ഇദ്ദേഹം നമ്മെ അഭിമുഖീകരിക്കുന്നു. ഈ സ്ഥിതിഭേദങ്ങളിലെല്ലാം അദ്ദേഹം രമണീയനായി പ്രകാശിക്കുന്നുമുണ്ട്. കുട്ടികളുടെ ശല്യങ്ങളും പ്രണയിനിയുടെ ശാന്തമായ പരിഭവങ്ങളും വൃദ്ധനായ മഹാരാജനേപ്പോലെ സഹിക്കുന്ന ഈ പുരുഷകേശരിക്ക് കായ്കവശാൽ “നയനകോണശാണമൃതി” ഉദിതമായാൽ കളത്രാദികൾക്കുടി സ്വയം അദ്ദേഹത്തിന്റെ സന്നിധിയിൽ നിന്നു പിൻവലിയുന്നു. ബാലനായ കേശവപിള്ളയേയും ബാലികയായ മീനാക്ഷിയേയും കാണുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ വാത്സല്യപ്രസരം ഭിന്നിവാദമായി പരണമിക്കുന്നു. അതുപോലെ തന്നെ ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയേക്കുരുതി എത്ര അർദ്രമായി ഹരിവഞ്ചാനനനേ ഭിമംഗ്ലത്തിൽ നിന്ന് നിവർത്തിപ്പിക്കാൻ അദ്ദേഹം ശ്രമിക്കുന്നു. മഹാസത്യാർക്കം സഹജമായ നിഷ്കാപമൂലം പ്രസന്നതയും കായ്കശാഭിമൂലം ഈ പാത്രത്തിൽ തിങ്ങിവിടങ്ങിക്കളിയാടുന്നു. ചാറൽസ് ഡിക്കൻസ് എന്ന പ്രസിദ്ധ ആഖ്യാനകാകാരൻ സ്വസ്ഥശ്ലീകളായ ചില പാത്രങ്ങളെപ്പറ്റി സ്വയം പ്രണയപരവശനായിപ്പോയിട്ടുള്ളതുപോലെ അനന്തപത്മനാഭനേപ്പറ്റി മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയും പക്ഷപാതവയ്ക്കത്തം സഖ്യം അവലംബിച്ചിട്ടുള്ളതായി തോന്നിപ്പോകുന്നു. മാതാഗണ്ഡവർമ്മ മുതൽ പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള പ്രസ്തുതപാത്രത്തേക്കുറിച്ച് ഗ്രന്ഥകർത്താവിനു പറ്റിയ ചേതോവികാരം സർവ്വമാന്മാനന്ദവും ഹൃദയനൈർമ്മല്യസൂചകവും ആകുന്നു. സൂചി കത്തുവാൻ പോലും പാണ്ഡവർ ഭൂമി കൊടുക്കയില്ലെന്നു ഭീഷ്മാധനൻ ശഠിച്ചതായി ചാക്യാർ വർണ്ണിച്ചതു കേട്ട് സഭാസ്ഥനായ ഒരു നാടൻനായർ “മോടാമോ! എന്റെ പുരയിടം ഞാൻ കൊടുക്കാൻ രയ്യാർ” എന്നു ഉത്സാഹിച്ചതായി ഒരു കഥയുണ്ട്. ഹാ! അങ്ങനെയുള്ളവരുടെ സംഖ്യ നമ്മുടെ ഇടയിൽ ചുരുങ്ങിവരുന്നല്ലോ എന്നു നാം വിചാരിക്കുമ്പോഴേങ്ങേട്ട്?

ഇനി മറ്റുപക്ഷത്തിലേക്കു കടക്കാം. ആ ഭാഗത്ത് ഒന്നാംനമ്പർ ഹരിവഞ്ചാനനൻമാർ തന്നെ. ഉഗ്രശാന്തന്മാരുടെ ഭാവഭേദമുന്യതന്നെ സൂചിതമായി. പോരെങ്കിൽ ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മയുടെ മോഹാലസ്യവേളയിലുള്ള പ്രലപനങ്ങളും ഈ പുരുഷയത്തിന്റെ ഭിന്നപ്രകൃതിയെ വിശദീകരിക്കും. ഉഗ്രൻ തീർപ്പുബുദ്ധിയും നിഷ്ഠരനും പിതൃനിഷ്ഠനും; ശാന്തൻമൃദുരീലനും, മാതൃവത്സലനും, പ്രണയിജനങ്ങളിൽ നിന്നു പിൻവലിയാൻ മനക്കരുത്തില്ലാത്തവനും. തന്നിമിത്തം ഉഗ്രന്റെ ആരഭങ്ങൾ അതുഭാദർശനമായി എന്നു ശാന്തൻ ബോധ്യമായെങ്കിലും ജ്യേഷ്ഠന്റെ പിടിയിൽ നിന്നു

വിടാതെ അയാൾ അനുസരിച്ചിരിക്കുന്നു. അയസ്സുപിണ്ഡത്തിനാൽ അയസ്സുചിപോലെ ഉഗ്രനാൽ ശാന്തൻ ആകൂഷ്ണനാകുന്നു. ഉഗ്രന്റെ രൂപനിമിതി ഗ്രന്ഥകർത്താവ് വളരെ സരസമായി സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഒരു പാത്രപ്രകൃതിയുടെ അഭിവൃദ്ധി, കഥയിൽ ഘടിതമാകുന്ന സംഭവങ്ങൾ ആ പാത്രത്തേ സ്വീകരിക്കുന്ന വിധത്തേത്തുടർന്നാകുന്നു. ഉഗ്രന്റെ പ്രതീകാരപാദശ്ചമാണ് പ്രതിപാദ്യം. ആ നിഷ്ഠൂരതയേ കാണിച്ചാൻ സാമാന്യനാക്ക് നിഷ്ഠാശൈലിലുകരങ്ങളായ അനേക സംഭവങ്ങളുടെ ബാധനംകൊണ്ടും അയാൾക്ക് ചാഞ്ചല്യമുണ്ടാകാതെ ലക്ഷ്യത്തിൽ ദത്തദൃഷ്ടിയായിത്തന്നെ അയാൾ വ്യാപരിക്കുന്നു. ധനസഹായനായ വൃദ്ധസിദ്ധനും പരിചാരകനായ ഭൈരവനും തന്നെ വിട്ടുപിരിഞ്ഞു. എന്നിട്ടും അയാൾക്ക് കല്പകമില്ല. ഐഹികത്തിൽ രനിക്കു അവ ശേഷിച്ചിട്ടുള്ള ഐക്യതാത്മസാധനമായ മാതൃദർശനമുണ്ടായിട്ടും ആ പ്രിയമാതാവിന്റെ ശുശ്രൂഷകൊണ്ട് ജീവശേഷം ധന്യമാക്കി സ്വസ്ഥനായിരിക്കാൻ അയാൾക്ക് മോഹം ലവലേശമില്ല. സ്വദുസ്സന്ധങ്ങളെപ്പറ്റി പ്രബലമായ ശങ്കകൾ രാജപക്ഷ്യനാകുണ്ടായ ലക്ഷ്യങ്ങളെ അയാൾ അലക്ഷ്യമാക്കുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയ്ക്കും ചന്ദ്രക്കാരനും തന്നെ പുററിയുള്ള വിശ്വാസം ഘോരമായിരമാകുന്നത് അയാൾ കാണുന്നു. കളപ്രകോട്ടയിൽ നിന്നും തിരുനൽവേലിയിൽ നിന്നും പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന സാഹായ്യം ഉഗ്രശൃംഗാഭ്യർത്ഥനയായി എന്നു അയാൾ ഗ്രഹിക്കുന്നു. സ്വവാന്യവം പടഞ്ഞലവൻ സൂക്ഷ്മമായി മനസ്സിലാക്കിയെന്ന് അയാൾക്കു ബോധ്യമായി. ഹൈദരാലിയുടെ പിന്തുണ ശുശ്രൂഷയായി, മഹാപോലേ തന്നെ അനുസരിച്ചിരുന്ന സഭാപദരൻ അവനാരുദ്ധ്യമായി ചെയ്യുന്ന പ്രത്ഥനകളേ അയാൾ കൈക്കൊള്ളുന്നില്ല, അനന്യശരണയും അനുലോകയാത്രാദിക്കുവാനും വാത്സല്യഭാജനവുമായ മാതാവിന്റെ ദയനീയമായ സ്ഥിതികൂടി അയാളെ ഉദ്ദേശത്തിൽ നിന്നു പിൻതിരിക്കുന്നില്ല.

ശൈത്യശുശ്രൂഷയായ പ്രതികാരബുദ്ധി അയാളിൽ എത്രമാത്രം അഭിവൃദ്ധ്യമായിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക! വൈരനിർമ്മാതനത്തിനു വേണ്ടി തുടൻ ദുസ്സന്ധത്തിന്റെ പരിചാലനത്തിൽ ഘാതകകൈയ്യുക. അയാളെ പൈശാചികമായി ബാധിച്ചു. ഒരുടുഷ്കൃത്യത്തിന്റെ ഗുപ്തിയ്ക്കായി അപചരരത്തിന് അയാൾ പ്രേരിതനാകുന്നു. ഇപ്രകാരം അന്ത്യദശയിൽ മനുഷ്യസാധാരണമായ ധർമ്മമേറ്റും അയാളിൽ അസൂമിതമാകുന്നു. ഉഗ്രഹരിപഞ്ചാനനൻ എന്നാൽ കേവലം 'ഒരു നീചനാണെ? അങ്ങനെ ഒരു മഹായ ആ പാത്രത്തിന് ഗ്രന്ഥകർത്താവ് കലർത്താൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നതായ പ്രതിഭാസങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ അങ്ങിനെ ഗ്രന്ഥകർത്താവ് ഉദ്ദേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ വിരോജിക്കുകയേ തരമുള്ളൂ. രാജഭക്തി നമ്മൾക്ക് പ്ലാവകം. അമഞ്ചലമായുണ്ട്. എട്ടുവീട്ടിൽവിളളമാരും മാന്ത്വം



വമ്മഹാരാജാവുമായുണ്ടായചിത്രത്തിൽ ന്യായാന്യായങ്ങളെ വിധി  
 ക്കുന്നതു ചരിത്രകാരന്റെ കൃത്യമാകുന്നു. അവരാധികൾ വിജയ  
 മാർഗ്ഗത്തെ എന്നുവെക്കുക. അവരാധികളുടെവധം ന്യായമായി  
 നന്നായിരിക്കട്ടെ. പക്ഷേ അവരുടെ സ്ത്രീകളോടുകൂടിച്ചു കൂട്ടിയും  
 സർവ്വജനീനമായ നിശിയാൽ എങ്ങനെ സാധ്യമാക്കപ്പെടാം. ത  
 നിമിത്തം പൗരജനശാലികളായ കോന്തിയശ്ശനും പുത്രനായ ഉ  
 ഗ്രനും ഉണ്ടായ വികാരകാലുഷ്യം മനുഷ്യസഹജവും അനിവാര്യവും  
 നല്ലൊരു നിഷ്പക്ഷപാതന്മാർക്കു പറയാൻ കഴികയില്ല. 'രാജ  
 വമ്മഹാരാജാവു അതിനെത്തുടർച്ചയ്ക്കെന്നൊരുവിചാരം ഉഗ്രനു  
 കമായിരുന്നു. പക്ഷേ പ്രതികാരവിചാരാധിനമായ ഹരിവഞ്ചന  
 നന് അതെങ്ങനെത്താനും? അനിയന്ത്രിതമായ പ്രതികാരബുദ്ധി  
 ഭദ്രമല്ലാതെ ഉജ്വലിച്ചുവശമായതിൽ വിവേകശക്തി മിക്കവാറും  
 ഹോമിക്കപ്പെട്ടുപോകയും അധർമ്മമാർഗ്ഗവലംബനം അവസാനത്തി  
 ൽ യഥോചിതം ഹരിവഞ്ചനന്റെ അധഃപതനത്തിൽ പരി  
 ണമിക്കുകയുംചെയ്യുന്നു. ഹരിവഞ്ചനന്റെ യന്ത്രത്തിരിപ്പിൽ വെ  
 ട്വരാകുന്നു ചന്ദ്രക്കാരനും കുഞ്ചുത്തമ്പിയും ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയും. ഉ  
 ന്നതമായ ഉദ്യോഗലാഭം ഈ മൂന്നുപേരേയും ഒരുപോലെ പ്രേരി  
 പ്പിക്കുന്നു. എന്നാൽ മൂന്നുപേരുടേയും പ്രകൃതിയിൽ വളരെവൈ  
 ചിത്ര്യവും ഭിന്നതയും കാണുന്നുണ്ട്. തമ്പിസ്സു സ്ഥാനമാനദ്രമം, ച  
 ന്ദ്രക്കാരനും കനകഭ്രമം ഉമ്മിണിക്കു കാമിനീജനഭ്രമം ഇങ്ങിനെവി  
 ഭിന്നമായ വികാരം അവരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നു. തമ്പി മുദ്രപ്രകൃതി,  
 ചന്ദ്രക്കാരൻ നിഷ്ഠൂരൻ; ഉമ്മിണിപ്പിള്ള അശക്തനും കപടശീല  
 നും; ഇങ്ങിനെയും അവരുടെഭേദം വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. തമ്പി ഭാ  
 യ്ക്കുജിതനും ലളിതനും ശുദ്ധനും ആകുന്നു. ചന്ദ്രക്കാരനാകട്ടെസ്വ  
 പരിഗ്രഹത്തെ ഗ്രഹത്തിലുള്ള മൺപാത്രങ്ങളിൽനിന്നു നിർമ്മിത  
 കമായി പെരുമാറുന്നു. സ്വപുത്രയിൽ കേശവൻ കഞ്ഞിനൂണു  
 രാഗമുദിച്ചു വല്ലഭപ്രഭയവും ആ പെൺകുട്ടിക്കുണ്ടായേക്കാമെന്നുള്ള  
 ത്ത് അയാൾക്കു ഹൃദയമായ ജനിപ്പിക്കുന്നു. ഉമ്മിണിപ്പിള്ളയ്ക്കു ത  
 ന്റെ ശ്രംഗാരനാട്ടത്തിനുള്ള രംഗമേതെന്നു ഒരു രൂപവുമില്ല. യോ  
 ഗിയെക്കൊണ്ടു കട്ടിനിട്ടുതുനിർമ്മിപ്പിക്കാമെന്നുനിരൂപിക്കുന്ന ആ  
 സ്ത്രീലമ്പടന്റെ ജാലബാഹുള്യം എത്ര കലശലായിരിക്കുന്നു. ഈ  
 മൂന്നുപാത്രങ്ങളും മോഹം, ലോഭം, കാമം എന്നു മൂന്നു വികാരാധാര  
 ങ്ങളായ ത്രിമൂർത്തികൾതന്നെ. ഭിന്നവികാരപ്രേരിതന്മാരായഈമൂ  
 ന്നാളുകളേയും ഒരുപോലെ യോഗീശ്വരൻ വശീകരിച്ചതു കേവ  
 അത്ഭുതമല്ലേ എന്നുവല്ലവർക്കുതോന്നാവുന്നതാണ്. ഒരത്ഭുതവുമില്ല.  
 വികാരമതായാലും അതിന്റെ മുർച്ഛകൊണ്ടു പ്രജ്ഞക്കുനിമിത്തം  
 വന്നാൽ അന്ധതയല്ലാതെ പിന്നെ എന്തുശേഷിക്കുന്നു? ഇരുട്ടിൽ എ  
 ല്ലാനിറങ്ങാൻ സാധ്യം എന്നുണ്ടല്ലോ.

ഈ ആഖ്യായികയിലേ പ്രധാനമായ ഇതിവൃത്തം, മഹാരാജാ

വിന്റെ നേക്ക് ഹരിവഞ്ചനാനുഭവമായ ദ്രോഹമത്സരമാകുന്നു. മീനാക്ഷിയുടെയും കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെയും അനുരാഗകാണ്ഡം, പ്രധാനകഥയിൽ പണിതു ചേർത്തിട്ടുള്ളതും അതിന്റെ നിർവ്വഹണത്തിന് അനുക്രമിക്കുന്നതുമായ, ഒരു ഉപാഖ്യാനം മാത്രമേ ആകുന്നുള്ളൂ. സാധാരണ നാവലുകളിലെപ്പോലെ ഒരു നായികയുടെയും നായകന്റെയും അനുരാഗവർണ്ണന. ഇതിൽ പ്രധാനീകരിക്കപ്പെട്ടിട്ടില്ല. തന്നിമിത്തം ഇതിൽ സ്ഥായിരസം ശൃംഗാരമല്ല. മോതിരവില്പനയും കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ബന്ധനവും മോചനവും മറ്റും ഇതിവൃത്തത്തിന്റെ നിർവ്വഹണത്തിന് പ്രയോജനപ്പെടുന്ന സംഗതികൾ മാത്രമാകുന്നു. അതിലേക്കുവേണ്ടി ഒരു ശൃംഗാരരംഗം കൂടി സംഘടിപ്പിക്കേണ്ടി വന്നതായിട്ടേ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഭാവമുള്ളൂ. ഈ ഭാഗത്തിൽ നായകനായ കേശവൻകുഞ്ഞ് ലളിതകോമളനും ഉപരിതലത്തിൽ മൃദലപ്രകൃതിയും ആകുന്നു. എന്നാൽ നിരൂപയായി അയാളിൽ പൗരഷവും സത്വസമൃദ്ധിയും വിലസുന്നു. ഭാമിനിവിലാസത്തിൽ

“ഉപരികരവാളധാരാകാരാഃശ്രരാളജംഗമപുംഗവാഃ

അന്തഃസാക്ഷാദുക്ഷാദീക്ഷാഗുരവോജയന്തികേവിജനാഃ”

എന്നു പറയുന്ന സജ്ജനങ്ങളുടെ ഒരു മാതിരി മറിച്ച പ്രകൃതിയായ ഒരു സൽഗുണനായി അയാൾ വർണ്ണിതനായിരിക്കുന്നു. അയാളുടെ അന്തഃസാരം ബഹിഃപ്രദേശത്തു വ്യാപ്തമായിക്കാണുന്ന മാർദ്വത്തിൽ കൂടി സൂക്ഷ്മദൃഷ്ടിയായ മഹാരാജാവു കാണുന്നു. ഗുഹോദരത്തിലുള്ള അസഹ്യസ്ഥിതിയിൽ പോലും അസത്യകൃത്രിമങ്ങളിൽ അയാൾ ഉൾപ്പെടാതെ നിൽക്കുന്നു. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ ഗ്രഹപ്പഴയ്ക്ക് ഹേതുവായത് അണ്ണാവയുധന്റെ കടക്കുന്നാണല്ലോ. എന്നാൽ ഇവരുടെ കാതിൽ ചന്ദ്രക്കാരൻ ഇട്ടപ്പോൾ പോലും അനന്തമഹേന്ദ്രനായ ആഭരണം അയാൾ കണ്ടില്ലെന്നു വിചാരിക്കുന്നതിൽ അസാരം അസംഭാവ്യത ഉണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. അജ്ഞാതവംശമായ മീനാക്ഷിയെക്കുറിച്ച് അയാൾക്കുദിച്ച അനുരാഗത്തിനു സമധാനം ഭുഷ്ണതന്റെ ഉദാഹരണം തന്നെ. എന്നാൽ മീനാക്ഷിക്കു കേശവൻകുഞ്ഞിനെക്കുറിച്ചുണ്ടായ അഭിനിവേശം അത്ര ഹൃദയത്തിൽ വ്യാഖ്യാനമല്ല. ത്രിപുരസുന്ദരിയമ്മ അതിനു പ്രതിബന്ധമായി നിന്നിരുന്നു. നീചനും ഘോരനുമായ ചന്ദ്രക്കാരന്റെ ഭാഗിനേയനാണ് കേശവൻകുഞ്ഞ്. അയാളുടെ മറ്റു പരമാർത്ഥങ്ങളും ഉണ്ണിത്താന്റെ ബന്ധവും മറ്റും മനസ്സിലാക്കുന്നതിനു മുമ്പിൽ തന്നെ മീനാക്ഷിയുടെ ഹൃദയം അയാളെക്കുറിച്ച് ഉത്സുകമായിരിക്കുന്നു. ഇതിന്റെ റഹസ്യം ഒരു പക്ഷേ സ്ത്രീപ്രകൃതി തന്നെയാണ്. നീച്ചാജവും വിശ്വാസകരവും ആയ പ്രണയംകൊണ്ടുള്ള ആരാധനം വോലെ സ്ത്രീജനങ്ങളെ പശീകരിക്കുന്നതു മറ്റെന്താണ്? ആധുനികകലങ്ങളിൽ “നാവൽ” ഗ്രന്ഥകാരന്മാരിൽ ചക്രവർ്വ്വഭരണേ

ർചിക്കുന്ന കൗണ്ടു് ടാൾസ്റ്റോയി (Count Tolstoy)യുടെ കൃതിയായ “അന്നകറിനിനാ” നോക്കുക. നായികയായ “അന്നകറിനിനാ” ഒരുവനാൽ പാണിഗ്രഹണം ചെയ്യപ്പെട്ട കളത്രപദത്തെ പ്രാപിച്ച ശേഷം മറെറാവന്റെ നിഷ്കളങ്കമായ അനുരാഗപൂജയിൽ അടിച്ചെട്ടു് ചാരിത്രത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച് വശ്യയായ ബുദ്ധിമുട്ടുവെന്ന് ടാൾസ്റ്റോയി വർണ്ണിക്കുന്നു. ആ സാഹസം കൂടി സ്ത്രീപ്രകൃതിക്ക് അസംഭാവ്യമല്ലെങ്കിൽ, കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ പ്രത്യേകരസംഭാവമായ അനുരാഗധരി മീനാക്ഷിയുടെ മനസ്സിനെ അർദ്ദീകരിച്ചതിൽ എന്തൽഭുതമാണ്? യുവജനങ്ങളിൽ അങ്കുരിക്കുന്ന അനുരാഗം അനുകൂലം വർദ്ധിച്ച ഭൂമിവാദമായി പരിണമിക്കുന്നു. കേശവൻകുഞ്ഞിന്റെ മോചനത്തിലേക്കു മീനാക്ഷി തന്നെ പുറപ്പെട്ട അപനയത്തിന് അനുരാഗത്തെപ്പറ്റിയൊരു ഒരു സമാധാനവുമില്ല. തീവണ്ടിയേ പായിക്കുന്ന ആവിളയുടെ ശക്തിയേക്കാൾ ഉൾജ്ജ്വലമായ അനുരാഗവികാരം ശരീരവിന്ധത്തെക്കൊണ്ടു പാഞ്ഞു പോയതിൽ വിസ്മയമൊന്നുമില്ല.

ത്രിപുരസുന്ദരി, ഉണ്ണിത്താൻ, വൃദ്ധൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളുടെ പ്രകൃതിവിവരണം വിസ്മയകരമാകുന്നു ഇവിടെ സ്വീകരിക്കുന്നില്ല.

ഇതിവൃത്തത്തിന്റെയും പാത്രങ്ങളുടെയും വിവരണം പ്രതിപാദിതമായി. ഇനി ഈ ആഖ്യാനികയിലെ ഭാഷാരീതിയെപ്പറ്റി സ്വല്പം പറയാം. “മാൽതസേ”വർത്തിലെയും ഇതിലെയും ഭാഷാരീതികൾ തമ്മിൽ പ്രഥമദൃഷ്ടിക്ക് ഭിന്നതയുണ്ടെന്നു തോന്നാതിരിക്കയില്ല. എന്നാൽ മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയുടെ ശൈലീഗുണങ്ങൾ രണ്ടു കൃതികളിലും അടിയായ വ്യാപിച്ചുകാണുന്നുണ്ടെന്നു സൂക്ഷ്മാവലോകനത്തിൽ ബോദ്ധ്യപ്പെടും. സ.സ്കൃതശബ്ദപ്രയോഗപ്രചുരിമകൊണ്ടു് ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ സഹജമായ ശൈലീരസം ഇതിൽ കുറെ കലുഷിതമായിരിക്കുന്നുവെന്നു വ്യത്യാസമുള്ളു. വാചകങ്ങളിൽ സരളതയേക്കാൾ വക്രിമയം പ്രതിപാദനത്തു് സൂക്ഷിമയേക്കാൾ ഊർജ്ജിതത്വവുമാണ് ശ്രീമാൻ രാമൻപിള്ള അവർകളുടെ ശൈലിയുടെ പ്രധാന ലക്ഷണങ്ങൾ. സ്ഫടികനിർമ്മലമായി അന്തർഭാഗത്തുള്ള സകല പദാർത്ഥങ്ങളെയും വ്യക്തീകരിച്ച് നെടുനീളത്തിൽ പ്രചരിക്കുന്ന നദികൾ ഒരു തരം; വളഞ്ഞുപുത്തു കുറെ കലങ്ങി ഒഴുകുകത്തലാടുകൂടി പാറുന്ന നദികൾ വേറൊരു തരം. ഇതിൽ രണ്ടാം തരത്തെയാണ് പ്രകൃതികൃതിയിലെ ഭാഷാരീതി അധികവും അനുകരിക്കുന്നത്. മുതുകുപറഞ്ഞാൽ മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയുടെ സരസ്വതി ഒരു സൂക്ഷ്മയായ ഗോപല്ല. കറുപ്പൻ പുറപ്പെട്ടുവെന്ന്, ചില ചവിട്ടും തോഴിയും കൂടി എങ്കിലും ഒരുങ്ങിക്കൊള്ളുന്നു. “സ്വസംഭാവനകൾക്കൊണ്ടു് ആരാധിക്കപ്പെട്ടു വന്നിരുന്ന മന്ത്രിപ്രവീണന്മാർ ആ

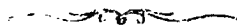
ഭാനങ്ങളെ രാജ്യതന്ത്രത്തിൽ “സംസ്ഥാനപരസ് പരത” എന്ന ഖണ്ഡത്തിൽ സ്വീകരണം ചെയ്തവരികയാണ്, ചന്ദ്രക്കാരനായ ഇടപ്രഭുപ്പെരുമാൾ അ അഭിമാനത്തിന് പ്രതിഫലമായി സ്വമിത്രങ്ങളായ ഉദ്യോഗവനരാഷ്ട്രങ്ങളുടെ ഭാരങ്ങളെ തന്റെ വിസ്തൃത മഹാഭനസ്കരത്ത് സ്വപ്രദേശങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെട്ട മഹാരാജപ്രജകളിൽ നിന്നു ലഭ്യമായ കാഴ്ചകളുടെ താരതമ്യം അനുസരിച്ച് വിധികളും വ്യവസ്ഥാസ്ഥാപനങ്ങളും കല്പിച്ച് ലഘൂകരിച്ചു വന്നിരുന്നു.” എന്നുള്ള വാക്യത്തിന്റെ അർത്ഥഗ്രഹണത്തിന് അതു രണ്ടുതരം അറുത്തിയെങ്കിലും വായിച്ചുശ്രമിച്ചാൽ അല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. അലങ്കാരസ്വർഗ്ഗം കൊണ്ടു പല ധ്വനികൾക്കും പുറമേ ആശയത്തിന്റെ ഒരർത്ഥജിതവും ഇതിൽ ഉല്പസിക്കുന്നുണ്ട്. ഒരർത്ഥജിതത്തിനു മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ള സാധാരണ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഒരു കൗശലം ഒരു അലങ്കാരസമ്മിശ്രണമാണ്. അപൂർവ്വമായി ചിലപ്പോൾ പ്രതിവാദനയുടെ മൂല്യം കാണു് പൂർവ്വപരങ്ങൾ തമ്മിൽ ചില ഘട്ടനങ്ങളും പാറിയിട്ടുള്ളതായി കാണുന്നു. ഉദാഹരിക്കാം, “.....മാളികമുഖമുള്ള വാതിൽപടിയുടെയും അതിനടുത്തു കോപത്തിജ്വാല ചിന്നിക്കൊണ്ടു നിന്നിരുന്ന ചന്ദ്രക്കാരന്റെയും ഇടയിൽ കൂടി തന്റെ ശരീരതന്തുവെ അകത്തു പ്രവേശിപ്പിക്കാൻ, പരിതാപചിഹ്നമായി ദീപ്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള മുഖാഗ്രത്തെ ഉമ്മിണിപ്പിച്ചു കോത്തു. തന്നെ തെരിച്ചുകൊണ്ടു അകത്തോട്ടു പ്രവേശിച്ച അവിവേകിയെ ചന്ദ്രക്കാരന്റെ നേത്രകൃശ് മാണ്ഡാന്തങ്ങൾ ദർശനം ചെയ്തപ്പോൾ അഹതഭാഗ്യനായ വിദ്യജ്ജിഹ്വന്റെ കണ്ണത്തിൽ ചന്ദ്രക്കാരദശകണ്ഠൻ പിടികൂടി...” ഇവിടെ അദ്വയാകൃതം വാചികഭാവം ഉമ്മിണിപ്പിച്ചുള്ളയുടെ പ്രവേശം സൂചി സൂചിതത്തിൽ കൂടി നൽകേണ്ടതുപോലെ അതു മുദ്രവും സൂക്ഷ്മവുമായിട്ടാണെന്നു ധരിക്കുന്ന വായനക്കാരൻ, അടുത്ത വാക്യത്തിൽ സൂചിയെ നല്ല “തെരിച്ചു” എന്ന കാണാൻ അസംഭവപരിഭ്രമിക്കാതെ കഴികയില്ല. സൂചിയുടെ “നേത്രകൃശ് മാണ്ഡാന്തങ്ങൾ” എന്നുള്ളതു കേന്ദ്രകൂടി വികടമായി. അദ്വയാകൃതിൽ സൂചി ഭിത്തിയായി ധ്വനിപ്പിച്ച ചന്ദ്രക്കാരൻ അടുത്ത വാക്യത്തിൽ കൃശ് മാണ്ഡാന്തവാനായ ഒരു ഭയങ്കര വിശാമാന്വി, ദശമണ്ണനായി കിരാനായി അപസ നിൽക്കുന്നു. അതുപോലെ “നൂൽ” അക്ഷി ഖച്ചിരുന്ന ഉമ്മിണിപ്പിച്ചു വിദ്യജ്ജിഹ്വനായി അർജ്ജുനനായി നിലത്തു പതിപ്പിക്കപ്പെടുന്നു. ഇവിടെ വർണ്ണനയുടെ ഒരർത്ഥജിതം കഴുകിയൊഴുക്കിലും അതിനായി വീചിതരംഗവ്യാജന സംഘടിപ്പിച്ചിട്ടുള്ള അലങ്കാരസ്വർഗ്ഗം കൊണ്ടു് ആകട്ടെ നിരൂപിപ്പാത്ത വല്ലാതെ ഉച്ചാവലമായി മമഞ്ഞു.

പ്രതിവാദന കേന്ദ്രകൂടി ശാന്തമായിരുന്നെങ്കിൽ ഒരുപക്ഷേ തുനേരിട്ടായിരുന്നെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇങ്ങനെ പ്രതിവാദന

യുടെ നൈശിത്യം കൊണ്ട് അപൂർവ്വമായി “ചില ചില്ലറ തകരാറുകൾ” സംഭവിച്ചിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ അതു പൊതുവെയുള്ള ശൈലീരസത്തിനു ഗണ്യമായ ഒരു ഹാനിയും വരുത്തുന്നതായി പറയാനില്ല. സംസ്കൃതപദപ്രയോഗം കുറച്ചു കൂട്ടിപ്പോയി എന്നൊരു പക്ഷം ചിലർക്കുള്ളതായി കാണുന്നു. അതിനു പുറമെ ശബ്ദശുദ്ധിയില്ലാതെയും ചില പദങ്ങൾ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ടെന്ന് അക്ഷേപമുണ്ടായേക്കാം. “മഹാമർക്കികൾ” എന്ന ശബ്ദം മഹാശർക്കികൾ എന്നു അയിരിച്ചുണ്ടുതാണ്. പക്ഷേ നമ്മുടെ വരുകാർ “മഹാമർക്കികൾ” എന്ന രൂപത്തിനു വളരെ പ്രചാരം കൊടുത്തിരിക്കുന്നു. “പഥം” എന്ന രൂപം സമാസാന്തത്തിൽ കാണുന്നതും സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുമാത്തതും അകുന്നു. വ്യാകരണത്തെ തെക്കിയാൽ പഥം എന്നൊരു രൂപനിഷ്പത്തിയും സിദ്ധിക്കുമായിരിക്കും. “ഒസ്താധ്യത്തിനു” പകരം “ഒസ്താധം” എന്നിപ്പോൾ ധാരാളം ഉപയോഗത്തിൽ വന്നിട്ടുണ്ട്. അതുപോലെ “ഒഗ്രാഹുവും” ലക്ഷ്മീസദൃശം, പരമപാവന, പാചകി, ഗായകി, മായാമയ, ഇത്യാദി സ്ത്രീലിംഗരൂപങ്ങൾനിഷ്പക്ഷ്യിൽ ശരിയല്ല. എന്നാൽ ചിന്മയേ! ജഗന്മയേ! എന്നൊക്കെ ഏഴുത്തമൻ തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. “നായകി” എന്ന രൂപം തെലുങ്കിൽ ധാരാളം പ്രയോഗിക്കുന്നതായി കാണുന്നു. ആ സ്ഥിതിക്ക് മലയാളത്തിലും ചില സംസ്കൃതപ്രത്യയഭൂഷം വന്നാലും വക വയ്ക്കാനില്ല എന്നു സമാധാനം പറയുമായിരിക്കും. “അസ്മമനം” എന്ന രൂപത്തേയും ചിലർ സാധൂകരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശരിയായ രൂപം “അസ്മമയം” എന്നാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. “അനവരതമനമ്രമണം” അനവരതമനോമ്രമണം. അയിരുന്നാൽ കൊള്ളാം. “ത്രാണനം” ത്രാണവും “അശ്രമത്രാണൻ” അശ്രമത്രായവും അർക്കണം. തുടനും എന്ന പദത്തിനു ഭംഗം എന്നാണു സാധാരണയത്വം. തുടിക്കുക എന്ന അർത്ഥത്തിൽ അതു പലടത്തും ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നു. ഇങ്ങനെ ചില നിസ്സാര ന്യൂനതകൾ പിന്നെയും കണ്ടു എന്നു വരാം. എന്നാൽ അവ ഈ കൃതിയുടെ പൊതുവേയുള്ള ഉൽക്കർഷ്ഠത്തെ ഗണ്യമായി സ്വർഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള അപവാദത്തിന് അവകാശമില്ല.

നാവൽ എന്ന സാഹിത്യശാഖ പാശ്ചാത്യ ഭാഷാസാഹിത്യങ്ങളിൽ നിന്നു നമ്മുടെ ഭാഷയിൽ സംക്രമിച്ചിട്ടുള്ളതാകുന്നു. പാശ്ചാത്യഭാഷകളിൽ നാവലുകളുടെ പരിണാമരീതിയിൽ പല ഘട്ടങ്ങൾ കാണാറുണ്ട്. അദികാലത്തു് ഇംഗ്ലീഷ് നാവലുകളിൽ നായകന്മാർ പ്രായേണ അക്രമികളായ മുഷ്കന്മാർ അയിരുന്ന. “സർ വാൾട്ടർ സ്കോട്ട്” എന്ന പ്രസിദ്ധ ഗ്രന്ഥകാരൻ ഈ രീതിയ്ക്കു ഗണ്യമായ വ്യത്യസ്തം വരുത്തി, പ്രാചീന സംഗതികളെ അധികരിച്ചുള്ള അനേക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ രചിച്ചു. “ഡിക്കൻസ്” എന്ന സരസ ഗ്രന്ഥകാരൻ സ്വഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ സാധാരണ ജനങ്ങളെയും

ഡാറ്റാവിക സംഗതികളെയും വിഷയീകരിക്കുന്നു. “താക്കോ” ജാ  
 ർജ്ജ് എഴുതിയത്, ഇവർ ഈ സാമിത്യകലയെ കുറേക്കൂടി അഭിവൃ  
 ങ്ദ്ധമാക്കി. ഓരോപാത്രങ്ങളുടെയും പ്രകൃതിയെയും മാനസികാഭിവൃദ്ധി  
 യേയും ലക്ഷ്യമാക്കിയാണ് ഇവരുടെ ഗ്രന്ഥരചന. നമ്മുടെ ഗ്രന്ഥക  
 ൽത്താലു സ്കാട്ടിന്റെ മട്ടിനെയാണ് മിക്കവാറും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന  
 തായി കാണുന്നത്. മഹാരാജാവു, കേശവപിള്ള, ഹരിവഞ്ചനനൻ  
 മുതലായ പാത്രങ്ങൾ സാധാരണ ജീവിതത്തിൽ കാണുന്നതരത്തിൽ  
 ചെട്ടിയില്ല. ഉമ്മിണിപ്പിള്ള, ഭഗവതിയച്ചി മുതൽപ്പേരുടെ മായ  
 കൾ ഇപ്പൊഴും നമ്മുടെ ഇടയിൽ കണ്ടുവെന്നു വരാം. “സ്കാട്ടിന്റെ  
 നാവലുകളിൽ റോമാൻറിസിസം (Romanticism) റീയലിസം (Re-  
 alism) ഇവരണ്ടും സമ്മിശ്രണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതുപോലെ ധർമ്മരാജാവി  
 ലും കാണുന്നുണ്ട്. ചുരുക്കത്തിൽ “ധർമ്മരാജാവ്” ഭാഷയ്ക്കു ഗണ്യമായ  
 ഒരു സമ്പാദ്യമാണെന്നുള്ളതിനു തർക്കമില്ല. അസാമാന്യ മേധാശക്തിയു  
 ള്ള മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയേപ്പോലെ വ്യക്തമായ കല്പനകളും ഐതിഹ്യങ്ങ  
 ളും പരിചയമുള്ള മറ്റൊരാൾ നമ്മുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടെന്നു തോ  
 ന്നുന്നില്ല. മനോധർമ്മചിലാസത്തിന് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സമ്പാ  
 ിന്നരസം ആസ്വദിക്കാൻ തരം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള മാതൃശബ്ദം അദ്ദേ  
 ഹത്തേക്കാൾ ഉപരിയായി മറ്റൊരാളെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാനില്ല.  
 ഇങ്ങനെയിരിക്കുന്ന ശ്രീമാൻ രാമൻപിള്ള അവർകളെ യുവാക്ക  
 ളായ ചിലസമുദയന്മാർ പിടിച്ചുപിടിവിടാതെ “ധർമ്മരാജാവി”  
 ന്റെ ശേഷകാണ്ഡങ്ങൾ കൂടി നിമിഷവാൻനിരന്തരോപദ്രവം ചെയ്  
 യ്യാതെ സാധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. മിസ്റ്റർ രാമൻപിള്ളയ്ക്കു പല  
 വം തട്ടുക എന്നത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിൽ ഒരു സ്ഥലം പിടിച്ചി  
 ട്ടുള്ള ഐനിക്കും വേദകരമാണെങ്കിലും ഇക്കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന്  
 അസ്വാസ്ഥ്യമുണ്ടാകുന്നതിന് ഞാനും മറ്റുള്ളവരേപ്പോലെ കാംക്ഷിക്കു  
 തന്നെ ചെയ്യുന്നു. ശേഷം മടിയുടെയും മുൻപറഞ്ഞവരുടെ പി  
 ടിയുടെയും ബലാബലം പോലെ.



# Sahithya Prakasika

*or*

*Upanyasa Manjari*

*Part II.*



*Editors:*

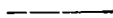
P. Sankaran Nambiyar B. A. (Honours)  
Lecturer in English C. M. S. College  
Kottayam.

C. C. Thomas,  
Assistant master, S. C. Seminary,  
Tiruvalla.

(Copy Right)



*Raja Raja Varma Vilasam Book Depot,  
Tiruvalla.*



*R. V. Press, Tiruvalla.  
1092.*





## സംഗതിവിവരം.

---

൧. കഥകളിയും കഥകളിപ്പാട്ടുകളും

പി. കെ. നാരായണപിള്ള അവർകൾ ബി. എ. ബി. എസ്.

൨. മലയാളഭാഷാധാരകൾ

ഒ. എം. ചെറിയാൻ അവർകൾ ബി. എ. എസ്. റ്റി.

൩. ഗദ്യപ്രബന്ധം

മുക്താഞ്ജന കുമാരൻ അവർകൾ

൪. സാഹിത്യവിമർശനം

പി. ശങ്കരൻ നമ്പ്യാർ അവർകൾ ബി. എ. (ബി.)

---



# ഉപന്യാസമഞ്ജരി

൧൯൨൦ ഭാഗം

## കഥകളിയും കഥകളിപ്പാട്ടുകളും

ആട്ടവും നാടകവും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന പോര് എന്താണു കലാശിച്ചതായി പറയാമെന്നുതോന്നുന്നു. ഇരുവശത്തും കാണുന്നതുമു് പോരാളികളുടെ ബലം ഏറക്കുറെ തുല്യമായിരുന്നെന്നും തെളിയിക്കുന്നു. നാടകത്തിന്നു കഥകളിയുടെ കഥകഴിച്ചുകളഞ്ഞെന്നു ഭാവമുണ്ടെങ്കിൽ നാടകത്തിന്നും അധികം നാടുവാഴാൻ തരമാകാതെ ക്ഷയം നേരിട്ടതായിപ്പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. രസികജനത്തലവനായ രാമക്കുറുപ്പവർകളുടെ കൈകൊണ്ടു നാടകത്തിന്നു കിട്ടിയ തട്ട് ശാശ്വതമായ കഠിനദേഹോപദ്രവം തന്നെയാണു്; എന്നിരുന്നാലും പിടിത്തത്തിൽ മലന്റപോയതു് ആട്ടമാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീരു. മഴപെയ്തുകഴിഞ്ഞാലും മരം പെയ്യും എന്നുപറഞ്ഞകൂട്ടത്തിൽ ഇപ്പോഴും ആട്ടക്കഥകളുണ്ടാക്കയും വീടുകളിലും ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കഥകളി കഴിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നില്ലെന്നില്ല. പക്ഷേ ഇവയിൽനിന്നു തന്നെ പ്രസ്തുതമായ സാഹിത്യരീതിയുടെ ക്ഷീണാവസ്ഥയും കാണാവുന്നതാണു്. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകളുടെ ചരമശ്ലോകമെഴുതാനിനിയും കാലമായിട്ടില്ലെങ്കിലും ആകുപ്പാടെ അവയെ ഒരുമിച്ചുചേർത്തു പരിശോധിക്കുന്നതിനിപ്പോൾ വിരോധമുണ്ടെന്നുതോന്നുന്നില്ല.

കഥകളിയുടെ അഥവാ രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉല്പത്തി കോഴിക്കോട്ടു സാമൂതിരിപ്പാട്ടിന്നും കൊട്ടാരക്കര രാജാവിന്നും തമ്മിലുണ്ടായിരുന്ന മനസ്സുചക്കേടിനെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നു എന്നു പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. ഇതു ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും തമ്മിൽ പിണങ്ങിയതുകൊണ്ടു തുളുക്കഥയുണ്ടായി എന്നു പറയുന്നതുപോലെയാകുന്നു. ചാ

ക്ഷേ, ഇപ്രകാരം നിസ്സാരമായ നീരസങ്ങൾകൊണ്ട് സാഹിത്യ മാറ്റത്തിൽ പുതുതായൊരുപണമാവു തുറക്കണമെങ്കിൽ അതിനു വേണ്ട സാമഗ്രികൾ മുറുപ്പുതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമല്ലോ. ആകയാൽ പ്രസ്തുതമായപിണക്കം രാമനാട്ടത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയുടെ അപസരം എന്നല്ലാതെ കാരണം എന്നു പറയാമോഎന്നു തർക്കം തോന്നുന്നു. രാമനാട്ടത്തിന്റെ മുറുപ്പുള്ള സാഹിത്യചരിത്രത്തിൽ കഥകളിയുടെ ഉല്പത്തി കുറേ ദൂരംകൂടി ആരായുന്നതിന്നു മുഷി മാറ്റമുണ്ട്. രാമനാട്ടത്തിന്റെ നേർ മുകളിൽ അടുത്ത പടിയായിനിൽക്കുന്നതു കൃഷ്ണനാട്ടമാകുന്നു. ഇതിനും മുമ്പിൽ അഷ്ടപദിയാട്ടം എന്നൊരുതരം ആട്ടവും ഉണ്ടായിരുന്നതായി കാണുന്നു. ഇതുസംസ്കൃതകവിയാരു ജയദേവന്റെ ഗീതഗോവിന്ദം അഷ്ടപദിയെ ആസ്പദമാക്കി രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നുള്ളതിന്നു തർക്കമില്ല. ജയദേവകൃതിയുടെ ഛായ അഷ്ടപദിയാട്ടം കൃഷ്ണനാട്ടം രാമനാട്ടം ഇവയിലൊക്കെയും വ്യാപിച്ചും ജയദേവകവിതാരസം സാമാന്യമായി ഇതിലൊക്കെ ഉയറിയും കാണാമെന്നുള്ളതിലേക്കുഗീതഗോവിന്ദത്തിൽനിന്നും ഒരുഭാഗംതാഴെചേർക്കുന്നു.

വസന്തരാഗേണ ഗീയത-

അടതാളേനവാദ്യതേ

“വസന്ത വാസന്തികസുമന്യു കമാരെരവയ ഹൈർ  
ഭ്രമന്തം കാന്താര ബഹുവിധിത കൃഷ്ണാരുസരണം  
അമന്യു കനല്പജപരജനിതചിന്താകലതയാ  
മലൽബാധാം രാധാം സരസമിദമുദയ സഹ ചരീ”,

പദം - ഉദയവംഗലതാപരിശീലനകാലമുള്ള മലയസമീപേ  
മധ്യകരണികരകരഞ്ചിതകാകിലകൃഷ്ണതകണ്ഠകുടീര  
വിഹരതി ഹരിരിഹ സരസവസന്ത  
നൃത്യതിയുവതി ജനന സമം സഖി  
വിരഹിജനന്യ ഭരത വിഹരത -

ഉന്നദഭനാശം മോചനികവധുജനജനിതചിലാഭവ  
അളികലസകലകസുമന്യുഹനിരാകലബകള കലാപേ വിഹ  
രതി.

ഈ ഭാഗം ആട്ടക്കഥകളുടെ ആദിയിൽ കാണുമാറുള്ള ശൃംഗാരപ്പദത്തിനോട് എത്രയേച്ചെയ്യുള്ളതായിരിക്കുന്നു എന്നു കാണുക. അതിൽ സ്ഫുരിക്കുന്നതായ ശൃംഗാരരസവും വസന്താദി വർണ്ണനയും മണിപ്രവാളത്തിലായിരുന്നു എങ്കിൽ വല്ല ആട്ടക്കഥയിൽനിന്നും എടുത്തതാണെന്നു കൂടി തെറ്ററിപ്പരിക്കപ്പെടുമായി

രുന്ന. അപ്പുപദിയിലേ കഥ കൃഷ്ണനും രാധാ മുതൽപേരും തമ്മിലുള്ള ക്രീഡാവിഭാസമാകുന്നു. ആകയാൽ അപ്പുപദി ആട്ടത്തിൽനിന്നും കൃഷ്ണനാട്ടമുണ്ടാവുകയാകുന്നു സംഭാവ്യമായിട്ടുള്ളത്. കൃഷ്ണനാട്ടം കൃഷ്ണൻ കിരീടം മുതലായവ ധരിപ്പിച്ചായിരുന്നു നടത്താറുണ്ടായിരുന്നത്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ വേഷരീതികളും കഥാരചനയും അഭിനയസമ്പ്രദായവും തന്നെ രാമനാട്ടമുണ്ടാക്കിയ ആളിന് മാറ്റുഭരികളായിരുന്നിരിക്കണം. ഇതിനും പുറമേ തെക്കൻ ഭേദങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള ചിലസമ്പ്രദായങ്ങളും കഥകളിയുടെ ഉത്ഭവത്തിൽ അനുകൂലിച്ചിരിക്കണം. ഐതിഹ്യപ്രകാരം കൊട്ടാരക്കര രാജാവു രാമഭക്തനായിരുന്നു എന്നും രാമനാട്ടമുണ്ടാക്കണമെന്നു വിചാരിച്ചു വലഞ്ഞിരിക്കുന്നകാലത്തു എവിടെയോ കടൽക്കരയിൽ ചെല്ലുന്നതിനിടയായി എന്നും, അവിടെ രാമഭദ്രസാമിതന്നെ ഭക്തന് തിരമാലകളിൽ രാമായണവേഷങ്ങളെ കാണിച്ചുകൊടുത്തു എന്നും അതനുസരിച്ചാണ് കവി വേഷരചനകൾ ചെയ്തതെന്നും കാണുന്നു. ഇതിനെ സമർത്ഥിക്കുവാൻ തിരശ്ശീല എന്നുപദത്തെയും ആട്ടക്കാരുടെ ഉടുത്തുകെട്ടിനേയും ഈ ഐതിഹ്യവാഹനങ്ങളായ ജനങ്ങൾ ശരണമാക്കുന്നു. തിരയിൽ കണ്ടതുകൊണ്ടാണു തിരശീല എന്നു പറയപ്പെടുന്നതെന്നത്രെ ഇവർ വാദിക്കുന്നത്. ഇതു പ്രത്യക്ഷമായ രെഖാലമാണെന്നുള്ളതു മറവു് എന്നത്മുള്ള സംസ്കൃതത്തിലെ 'തിരശ്ശബ്ദം' പരിചയമുള്ളവർക്കു അനായാസേന മനസ്സിലാവും. ഈപദം ആദികാലത്തിൽതന്നെ ഭാഷയിൽ ആയിട്ടുണ്ടെന്നുള്ളതിന്നു "തിരയ്ക്കുക" എന്നും മറ്റുമുള്ള വാക്കുകൾ തന്നെ സാക്ഷികളാകുന്നു. ഉടുത്തുകെട്ടിനെ ആധാരമാക്കിച്ചെയ്യുന്ന യുക്തിയും നിൽക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. തിരമാലയിൽ കണ്ട വേഷങ്ങളുടെ പൂർവ്വഭേദം മാത്രമേ കവിക്ക് കാണാൻ കഴിഞ്ഞുള്ളൂ എന്നും ആകയാൽ അരയ്ക്കുകിട്ടുള്ള ഉടുത്തുകെട്ടെല്ലാം ഏകരൂപമാക്കിക്കളഞ്ഞു എന്നും അതാണ് ഇവർ പറയുന്നത്. ഇതുതന്നെ പ്രത്യക്ഷത്തിന്നു വിപരീതമാണെന്നുള്ളതിനെ സ്ത്രീപുരുഷവേഷവ്യത്യാസങ്ങൾ വിശദമാക്കും. അതും പോരെയിൽപുരുഷവേഷങ്ങളിൽതന്നെ ഉടുത്തുകെട്ടിൽ ഇഷ്ടവ്യത്യാസങ്ങൾ ഇപ്പോഴും കാണാറുണ്ടു്. ഇതിനും പുറമേ ഉടുത്തുകെട്ടിൽ അത്രമാത്രം വൈചിത്ര്യം കല്പിക്കേണ്ടാത്ത വിധത്തിൽ ഏകഭേദം സ

മമാണല്ലോ നമ്മളുടെതന്നെമുണ്ടു് മുതലായവയുടെരീതി. ഈ ഐതിഹ്യം പ്രസ്താവിച്ചതു ജിജ്ഞാസുരീതിപ്രകാരമെന്നോ അന്യമായിരുന്നെന്നോ തലച്ചോറിന്റെ പരമാണുക്കൾ ചലിക്കുന്നതു പരമസങ്കടമായിട്ടൊ ചില ആളുകൾക്കുണ്ടാകാറുള്ള വിലക്കുണവിശ്വാസങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതിന്നു മാത്രമാകുന്നു. ഇങ്ങനെ അന്യമായി വിശ്വസിക്കുന്ന ജനങ്ങൾക്കു നമസ്കാരവും ഈ ഐതിഹ്യവിചാരത്തെ ഇവിടെ നിർത്തുന്നു.

ആട്ടത്തിൽ ഇപ്പോൾ നാം കാണാറുള്ള വേഷവിധാനം മുഖ്യമായി കല്പിക്കേണ്ട, കപ്ളിങ്ങാട് എന്നു രണ്ടു നമ്പൂരിമാരുടെ പരിഷ്കാരങ്ങളുടെ ഫലമാണ്. മുക്കത്തു ഗുളികയും കാതിൽ ചെറിയ പമ്പരവും കിരീടം മുതലായവയും ഇവയിൽ ഗണ്യങ്ങളാണ്. കല്പിക്കേടിന്റെ കാലത്തിന്നു മുമ്പും കഥകളിയിൽ പരിഷ്കാരകന്മാർ ഉണ്ടായിരുന്നു. ആട്ടത്തിന്റെ ആരംഭത്തിൽ വേഷക്കാർ തന്നെ പാടിക്കൊണ്ടു വന്നിരുന്നതായും കിരീടം മുതലായ സാമഗ്രികൾ പാള, കുരുത്തോല മുതലായവയാലും സിംഹാസനം മുതലായവ ഉൾ മുതലായവയാലും നിർമ്മിച്ചു പോന്നിരുന്നു എന്നും കാണുന്നു. ഇതു കണ്ടിട്ട് എനിക്കു ഒന്നു തോന്നുന്നുണ്ട്. കൃഷ്ണനാട്ടത്തിന്റെ സമ്പ്രദായങ്ങളാണ് രാമനാട്ടക്കാരനും സ്വീകരിച്ചതെങ്കിലും കൃഷ്ണനാട്ടത്തിലെക്കാൾ രാമനാട്ടത്തിൽ വേഷങ്ങളുടെ തുക കൂടുന്നതുകൊണ്ട് കഞ്ചുകം, കിരീടം മുതലായവ മേൽത്തരം പദാർത്ഥങ്ങൾകൊണ്ട് നിർമ്മിക്കുന്നത് അസാധ്യമായിരുന്നിരിക്കണം. എന്നാൽ അക്കാലത്തും കിരീടം മുതലായവ നേപഥ്യവിധാനത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെടാതിരുന്നിരുന്നുവോ? ഒരിക്കലുമില്ല, ഗന്ധർവ്വൻ പാട്ടിൽ ഗന്ധർവ്വന്റെ കിരീടവും മറ്റും പാള കൊണ്ടും കുരുത്തോലകൊണ്ടും അല്ലെ കഴിച്ചുകൂട്ടുന്നത്. പിന്നെയും കണിയാന്മാരുടെ ഒരുമാതിരി കളിയായ ആയുർവൈപ്പരൻ എന്നതിൽ സുഗ്രീവൻ ബാലി മുതലായവരുടെ കിരീടവും, കണിതുളളലിൽ കാലയക്ഷി, പിള്ളതിന്നിക്കാളി മുതലായവയുടെ വട്ടമുടി പ്രഭൃതികളും ആട്ടക്കഥയുടെ അവതാരത്തിൽ അത്യന്തം അനുകൂലിച്ചിരിക്കണം. ഇതുകൊണ്ടാണ് “തെക്കൻദേശങ്ങളിൽ നടപ്പുള്ള ചില സമ്പ്രദായങ്ങളും രാമനാട്ടക്കാർക്കു സഹായമായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു”മെന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞത്. ആദികാലത്തിൽ ആട്ടക്കാരൻ പാടി വന്നിരുന്ന രീതിയുടെ ദൈവശേഷമോ എന്നു

തോന്നുമാറ് ഇപ്പോഴും ആട്ടമട്ടുസിപ്പിക്കുമ്പോൾ നടത്താറുള്ള ചൊല്ലിയാട്ടം നിലനില്ക്കുന്നുണ്ട്. കേകിപറക്കുക, തുശിക്കിടുക, കലാശംചവുട്ടുക മുതലായ ചടങ്ങുകളും മുൻകാലങ്ങളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നില്ല.

കഥകളിക്കാരുടെ ഭാവം ആട്ടക്കഥകൾ നാട്ടുപ്രബന്ധങ്ങൾ എന്നാണെന്നു തോന്നുന്നു.

“കേനാപി തത്പദജ്ഞാ കില ഭക്ഷയാഗ്  
നാട്ടുപ്രബന്ധമിതി. സുധിയഃ പുനത”.

എന്നു ഭക്ഷയാഗം കഥയുടെ ആരംഭത്തിൽ തന്നെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് കാണുക. ഇങ്ങനെ പറയുന്നവർ നാട്ടും, ഗൃത്യം, ഗൃത്തം എന്നവയുടെ ഭേദഗതികളെ ഗണിക്കാത്തവരോ അറിയാത്തവരോ ആയിരിക്കണം. നാട്ടും, നിഷ്കഷ്ടയിൽ വാക്യാത്മാഭിനയവും തന്മൂലം രസാശ്രയവുമാകുന്നു. ഗൃത്യം പദാത്മാഭിനയവും ആകയാൽ ഭാവാശ്രയവും ആകുന്നു. ഗൃത്തത്തിൽ അഭിനയമേ ഇല്ല. അതു താളലയാദികളെത്തന്നെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇതിനാധാരമായ ദശരൂപകപ്രമാണം താഴെ ചേർക്കുന്നു.

“അവസ്ഥാനുകൃതിനാട്ടും  
രൂപം ദൃശ്യതുയോച്യതേ;  
രൂപകം തത്സമാരോപാൽ  
ദശാംധവ രസാശ്രയം.  
... ..  
അന്യത്ഭാവാശ്രയം ഗൃത്യം  
ഗൃത്തം താളലയാശ്രിതം”.

നാട്ടത്തിൽ രൂപകങ്ങൾ എന്നും ഉപരൂപകങ്ങൾ എന്നും രണ്ടുതരമുണ്ട്. പക്ഷേ, അവയെല്ലാം ഭാവാത്മാഭിനയങ്ങൾ ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾ ആ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടുത്താവുന്നവയല്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ, ആട്ടക്കഥകളിൽ ചെയ്യാറുള്ളത് പദാത്മാഭിനയമാകുന്നു. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥ ഗൃത്യങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടേണ്ടതാണ്.

“ഡോംബീശ്രീഭിതംഭാണോ-  
ഭാണീപ്രസ്ഥാനരാസകഃ”.

ഇങ്ങനെ ഗൃത്യത്തിൽ അനേകതരങ്ങൾ ഉള്ളതായി ദശരൂപകത്തിൽ നിന്നും ഭരതശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നും കാണുന്നു. എന്നാൽ ഇവയിൽ ഏതെങ്കിലും ആട്ടക്കഥയ്ക്കു തുല്യമാണോ എന്നു നിർണ്ണയിക്കുവാൻ ഞാൻ യത്നിച്ചിട്ടില്ല. നാട്ടുപ്രബന്ധങ്ങളുടെ

കൂട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചു നാടകങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ ചേർന്ന് നില്ക്കുന്നതിന് ആട്ടക്കഥയ്ക്കു കാര്യമില്ലെന്നു മാത്രമല്ല ചേക്കാൻ പാടില്ലാത്തവിധത്തിൽ ചില വൈഷമ്യങ്ങളുമുണ്ട്. സാമാന്യമായി നാടകലക്ഷണത്തെ സാഹിത്യദൃഷ്ടിയിൽ ഇപ്രകാരം നിർവ്വചിച്ചിരിക്കുന്നു.

“നാടകം ഖ്യാതവൃത്തംസ്യാൽ പഞ്ചസന്ധിസമന്വിതം.  
വിലാസാഖ്യാന്തിഗുണവദ്യുക്തംനാനാവിഭൂതിഭിഃ  
സുഖഭുജസമൃദ്ധഭൂതിനാനാരസനിരന്തരം.  
പഞ്ചാധികാദശപദാഃ തത്രാകാഃ പരികീർത്തിതാഃ  
പ്രഖ്യാതവംശോ രാജഷ്ട്രീയരോദാത്തഃപ്രതാപവാൻ  
ദിവ്യോദമദിവ്യാദിവ്യോ വാ ഗുണവാൻ നായകോ മതഃ  
ഏക ഏവ ഭവേദംഗീ ശൃംഗാരമോ വീര ഏവ വാ  
അംഗമന്യേ രസാഃ സർവ്വേ കാശ്ചാ നിച്ഛഹണേതൂതഃ  
ചതപാദഃ പഞ്ചവാ മുഖ്യാഃ കാശ്ചാപ്യുതപുരുഷാഃ  
“ശോപച” ചാഗ്രസമാഗ്രന്തു ബന്ധനം തന്യ കീർത്തിതം”.

ഇതിൽപ്രകാരം നാടകത്തിന്റെ കഥ രാമായണാദിപോലെ പ്രസിദ്ധമായിരിക്കണമെന്നും, മുഖം, പ്രതിമുഖം മുതലായി അഞ്ചു സന്ധികൾ നാടകത്തിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, വിലാസം, അഭൂതം ഇത്യാദിഗുണങ്ങളുള്ള നായകൻ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, അത് സുഖഭുജസമൃദ്ധമായിരിക്കണമെന്നും, അനേകരസങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നതിൽ അംഗിയായി ശൃംഗാരമോ വീരമോ നില്ക്കുകയും മറ്റുള്ള രസങ്ങൾ അംഗമായിരിക്കുകയും നിവ്വഹണസന്ധിയിൽ അതുതരസം ഉണ്ടായിരിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്നും, അഞ്ചുതടങ്ങി പത്തുവരെ അങ്കങ്ങൾ ആകാമെന്നും, നായകൻ പ്രസിദ്ധവംശനായും രാജഷ്ട്രീയനായും ധീരോദാത്തനായും പ്രതാപവാനായും ദിവ്യനോ ദിവ്യാദിവ്യനോ ആയും ഇരിക്കണമെന്നും, കാശ്ചപുരുഷന്മാരായി നാലോ അഞ്ചോ പേർ ഉണ്ടായിരിക്കണമെന്നും, ബന്ധനവിഷയത്തിൽ ശോപച എന്നതു പ്രധാനമായിരിക്കണമെന്നും അർത്ഥമാകുന്നു. ഈ വകയിൽ ആട്ടക്കഥയിൽ നിർവ്വചിക്കപ്പെടുന്നത് എന്തെല്ലാമെന്നു നോക്കുക. പ്രായേണ ആട്ടക്കഥകളിലെ കഥാവസ്തുവും പുരാണാദികളെ ആശ്രയിച്ചിരിക്കുന്നതു കൊണ്ട് ഖ്യാതവൃത്തം എന്നുള്ളതിൽ വ്യത്യാസം ഒന്നുമില്ല. പഞ്ചസന്ധി എന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതിനെ പക്ഷേ, നളചരിതം ഒഴിച്ചാൽ റൊട്ടക്കഥയെങ്കിലും നിർവ്വചിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. അങ്കാദിവിഭാഗങ്ങളെ ആട്ടക്കഥയിൽ ഇല്ല. നായകൻ വേണ്ടതാ



യ ഇണങ്ങളേക്കുറിച്ച് ആട്ടക്കാക്ക് ഒരു ഗന്യതയുമില്ല. ശൃംഗാരമോ വീരമോ അംഗീരസമായിരിക്കുന്നമെന്നും മറ്റുമുള്ള സിദ്ധാന്തങ്ങളും കഥകളിപ്പാട്ടുകളിൽ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതായി പറയാനിടയില്ല. ശൃംഗാരമുണ്ടെങ്കിൽ അയോഗം, വിപ്രയോഗം, സംഭോഗം എന്നീ രീതിയിൽ പിരിച്ച് രസത്തിനു വികാസം വരുത്തുന്നതായിട്ടും കാണാറില്ല. അസുരയുദ്ധം മുതലായ ഭിക്ഷകളിൽ കാണുന്ന യുദ്ധവീരരസവും ചില ഭിക്ഷിൽ മാത്രമേ ആ രസത്തിന്റെ യഥാർത്ഥഭാവത്തെ പരിപാലിക്കുന്നതായി തോന്നുന്നുള്ളൂ. ഇന്നിനാടകാഭിനയിൽ പാടില്ല എന്നുവിധിച്ചിട്ടുള്ള അനേകകാവ്യങ്ങൾ ആട്ടക്കഥക്കാർക്ക് വളരെ ആവശ്യങ്ങളാണെന്നു കൂടി കാണുന്നതാണ്.

“ഭൂരാഹപാനം വധോ യുദ്ധം രാജ്യഭേദശഃഭിവിപ്ലവഃ  
വിചാഹോ ഭോജനം ശാപോത്സാഹം ദൃശ്യം രതം തഥാ  
ഭതമേകദൃം നഖഃചമദൃം അമ്പുദ്വീധാകരഞ്ചയനം  
ശയനാധാരപാനാഭിനഗരാഭ്യവദാരധനം  
സ്നാനാഭലപാന ചൈവഭിർജ്ജ്ജിതോ നാതിവിസ്മയഃ”

ഇത്യാദി നാടകനിയമങ്ങളെ ലംഘിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കൾക്കുള്ള വിരുതുപോലെ വേറെ ആക്ഷേപിലും ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഇതിനെ ദൃഷ്ടാന്തീകരിക്കുന്നതിനു താഴെ ചിലത് ആട്ടക്കഥകളെ ആധാരമാക്കി പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. വധം അഭിനയിക്കത്തക്കതല്ലെന്നാണ് മുമ്പു പറയപ്പെട്ട ഭരതാഭിനയഭേദമതം. പക്ഷേ, ആട്ടക്കഥകളിൽ അനേകം എണ്ണത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം വധം അഭിനയിക്കാനാണ്. ഉദാഹരണം:— “കിമ്മീരവധം”, “കാലകേയവധം”, “ഖരവധം”, “നരകാസുരവധം”, ഇത്യാദി അനേകമനേകം. യുദ്ധം പാടില്ലെന്നും മുമ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നാൽ ആട്ടത്തിൽ യുദ്ധം വേണ്ടെന്നു വയ്ക്കുന്ന പക്ഷം ആട്ടം കാണുന്നതിന് തിരശ്ശീല പിടിക്കുന്നവരും വിളക്കിൽ രിരി ചൂണ്ടുന്നവരും അല്ലാതെ വല്ലവരും ഉണ്ടാകുമോ എന്ന് എനിക്കു നല്ലനിശ്ചയമില്ല. യുദ്ധത്തിന് ഒരു വകയില്ലാത്ത ഭിക്ഷിൽ കൂടി ആട്ടക്കഥക്കാർ അസുരന്മാരെ പ്രവേശിപ്പിച്ചും മറ്റും ചെയ്തിരിക്കുന്ന അതിസാഹസങ്ങൾ അത്ഭുതകരങ്ങൾ ആകുന്നു. രമണീയമായ ശാകന്തളം, ആട്ടക്കഥാവേഷത്തിലായപ്പോൾ “അരിമായൻ”, “മധുകരൻ”, “വജ്രദാഹൻ”, “മായാപി”, “ധൂമകേശി” ഇത്യാദി രാക്ഷസരും അവർക്കു ചേരുന്നതായി,

“രേ രേ! രാക്ഷസകീടാ നീ പോർചെണ്ണാനെന്റെ നേരേ വാ ചേടികൂടാതെ.” (൧)

“വാടാ പൊരുവതിനിങ്ങ വാടാ നീ ഭുജ്ഞേ!” (൨)

“രണയ വാടാ ഭരാശയ! രണയവാടാ.” (൩)

“വാട് പൊരുവാൻ രാടിതി വാടാ.” (൪)

“വാടാ പോരിനായി നരകീടാ വൈകാതെ.” (൫)

ഇതാ ഇങ്ങനെ അനേകയുല്പദങ്ങളും അതിൽ കുത്തിച്ചെടുത്തിരിക്കുന്നു. വിക്രമോർപ്പശീയം നാടകത്തിനു തുല്യമായ ഉർപ്പശീ സ്വയംബരം കഥകളിയിലും “കേശി”, “സിംഹവക്ത്രൻ” മുതലായ അസൂരന്മാരും,

“മണ്ടീടൊല്ലാ സുവകീടാ മണ്ടീടൊല്ലാ.” (൧)

“മൂഢഭരണനില്ലൊ പാടവമൊടു മൂഢഭരണനില്ലൊ” (൨)

ഇത്രാടി പോർവിളികളും കഥയുടെ മോടിക്കായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. അശിഷീസ്വയംവരം മുതലായ സ്വയംവരകഥകളിൽ വിവാഹവും ബകവധം മുതലായവയിൽ ഭോജനവും പാലാഴിമഥനം അഞ്ചരീഷചരിതം നളചരിതം ഇത്രാടിയിൽ ശാപവും, വിദിജജിഹ്വൻ മുതലായവരുടെ വേഷവിധാനത്തിൽ പല്ലതേപ്പ് ഉത്സർഗം (മലവിസർജ്ജനം) മുതലായവയും, കീചകവധാദികളിൽ രതവും, ശയനവും, അധരപാനം ഒട്ടുമുക്കാൽ ആട്ടക്കഥകളിലും മനപ്പൂർവ്വമായി അഭിനയിക്കപ്പെടുന്നതാണ്. ഇതിന്നു പുറമേ, രൂപകങ്ങൾക്കു പ്രധാനഅംശങ്ങൾ എന്നു വിചാരിക്കപ്പെടുന്ന വസ്ത്രം, നായകൻ, രസം ഇവയെ സംബന്ധിച്ചു നാട്ടുശാസ്ത്രക്കാർ ചെയ്യാറുള്ള ആധികാരികപ്രാസംഗികഭേദം, പ്രഖ്യാതോൽപാദനസമ്മിശ്രഭേദം, ദൃശ്യശ്രാവ്യഭേദം, ധീരോത്തരാദിഭേദം, ശംഭുഷാദിഭേദം, സ്വീയാമുഗ്ദ്ധാദിഭേദം, ഇവയോ, വിഭാവാനഭാവസഞ്ചാരിഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ട് രസപോഷണമോ ആട്ടക്കഥക്കാർ ഗണ്യമാക്കുന്നില്ല.

അന്യസാഹിത്യങ്ങളോടു താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകളുടെ സ്ഥാനത്തിൽ നാടകത്തിനു പൂർവ്വഗാമിയായി ഒരു ദൃശകാഴ്ചരീതി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതു് ആവശ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. പരിണാമവാദഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ ആട്ടക്കഥകൾ നാടകങ്ങളായി പരിണമിച്ചു എന്നു പറയാം. പക്ഷെ, ഇതു സംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിനെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ശരിയായിരിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ പ്രാചീന ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യം, ഇംഗ്ലീഷ്

ഷ്സാഹിത്യം, പ്രഞ്ച് സാഹിത്യം ഇവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം യഥാർത്ഥനാടകങ്ങളുടെ ഉല്പത്തിക്കു മുമ്പായി ചില നാടകലക്ഷണങ്ങളുള്ളതും, നമ്മുടെ ആട്ടക്കഥകളോട് ഏറെക്കുറെ സദൃശപ്പെടുത്തത്തക്കതും ആയി പലമാതിരി ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉള്ളതായി കാണുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യത്തിൽ ഉള്ള മിറക്കിംഗ് ലേസ്, മിസ്റ്ററീസ്, ഇവ മതിയാകും. പ്രഞ്ച് സാഹിത്യത്തിലും ആട്ടക്കഥകൾക്ക് വളരെ സദൃശങ്ങളായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളത് എഡ്വേഡ് ഡെറഡൻ എന്നയാൾ എഴുതിട്ടുള്ള പ്രഞ്ച് സാഹിത്യചരിത്രം വായിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്. ഈ ദൃശ്യങ്ങളായ കൃതികൾക്കു സാധാരണ ധർമ്മമായി കാണുന്നത് നാടകപാത്രങ്ങളിൽ ചിലവ ദോഷങ്ങളാണ് എന്നുള്ള ബോധമാകുന്നു. ഇത് ആട്ടക്കഥകളിൽ ബഹുലശലായി കാണാനുണ്ടെന്നുള്ളതിനു കിമ്മീർഡം തുടങ്ങിയുള്ള അനേകം ആട്ടക്കഥകളിൽ കൃഷ്ണൻ മുതലായ പാത്രങ്ങളേക്കുറിച്ചു കവികൾക്കും അന്യപാത്രങ്ങൾക്കുമുള്ള ഭക്തിയും ആദരാധികൃതവും തെളിവുകളാകുന്നു. ഉദാഹരണമായി ഭർത്താവായ ശ്രീകൃഷ്ണനോടു രാഗ് മിണി,

“ചിരപുരുഷനിന്നുടെ പ്രഭാവപാതകങ്ങളാൽ  
അല്പനാകമിവനറിയുമോ?”

എന്നു ചോദിക്കുന്നത് കാണുക. ഈവിധം ഒട്ടു മിക്കവാറും കഥകളിലും നായകന്മാർ ഈശ്വരപരാമർശജാതന്മാരായിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ലേ ഹോരന്മാരായിരിക്കുന്ന അനേകം അസുരന്മാരെ വധിപ്പിച്ചു നായകന്മാരേക്കുറിച്ചുള്ള ഈശ്വരബുദ്ധിയെ പ്രബലപ്പെടുത്തുന്നതിനു കവി ഉത്സാഹിക്കുന്നത് എന്നു കൂടി തോന്നുന്നു. അഭിനയത്തിൽ ഇതു നിശ്ചയമായും ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതുപോലെ ശ്രീകൃഷ്ണാദികളുടെ വേഷം സൗമ്യവും, നരകാസുരപ്രഭൃതികളുടെ വേഷം കോലാഹലമയവും ആയി കാണപ്പെടുന്നു. ശ്രീകൃഷ്ണനേപ്പോലെയുള്ള ഒരു ചെറിയവേഷം മഹാവേഷനായ നരകനെ കൊല്ലുമ്പോൾ ചെറിയ വേഷത്തിന്റെ നേക്കു ഒരു ഈശ്വരബുദ്ധി ആക്കു ജനിക്കുകയില്ല? ആകയാൽ കഥകളിയുടെ ഒരു ദൃശ്യം മതസംബന്ധമായ ഉപദേശമാണെന്നുള്ളതിനു തക്കമില്ല. മതവിഷയമായ ഉപദേശത്തിന് ആട്ടക്കഥകളിലെപ്പോലെ ഈശ്വരപാത്രങ്ങൾ കലർന്നിട്ടുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ വളരെ പ്രയോജനമായിത്തീരുമെന്നുള്ള വിഷയത്തെക്കുറിച്ച് പരിഷ്കാരം അത്യാവശ്യം

ത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന ഈ ഇരുപതാണ്ടുനാളിൽ കൂടി അതിപരിഷ്കൃതമായ പാശ്ചാത്യന്മാർക്കു വിശ്വാസം ഉണ്ടെന്നുള്ളതിന് ഇക്കഴിഞ്ഞ കുറിയുള്ള “മാക്മില്ലൻസ് മാഗസിൻ” തെളിവായി ഹാജരാക്കപ്പെടാം. ഈ അംശത്തിൽ ഇപ്പോൾ അഭിപ്രായഭേദം ഉണ്ടായിരിക്കയില്ലെന്ന് എനിക്കു ഭാവിമില്ല. അങ്ങനെ ഉണ്ടായാലും മുൻകാലങ്ങളിൽ അതായത് ആട്ടക്കഥകളുടെ നിമ്നിതകാലങ്ങളിൽ കഥകളി കണ്ടിട്ടു കേവലം നിരീശ്വരബുദ്ധിയാടുകൂടി ആളുകൾ മടങ്ങിപ്പോയിരിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ജനങ്ങൾക്കു കഥകളിയുപാറിയുള്ള ഗൗരവബുദ്ധിയെ കമ്പസധംകഥയിലെ കൃഷ്ണൻ വരവധത്തിലെ ശ്രീരാമൻ കെട്ടുന്ന ആളുകൾക്കു കവി കൊള്ളാറുണ്ടായിരുന്നു എന്നുള്ള ജനബോധം വിശദമാക്കുന്നുണ്ട്.

കഥകളികൾക്ക് സർവ്വാധാരണമായിക്കാണുന്ന വേറെ ഒരു രാശി വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തിന്റെ ചുരുക്കവും സംഭോഗശൃംഗാരത്തിന്റെ പെരുക്കുമാകുന്നു. സാധാരണ ആട്ടക്കഥകളുടെ ആദിയിലായി പെച്ചാറുള്ള പദങ്ങൾ ഒരുങ്ങും അയാളുടെ ഭാര്യയുമായിട്ടുള്ള ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ ആണെന്നുള്ളതിന്നു ഭൂയോധനവധം, കാമ്പവധം, പെൺസ്വർകവധം, തുഗ്മിണീസ്വയംവരം തുടങ്ങി അനേകം കഥകൾ തെളിച്ചുകൊണ്ടുവരുന്നു. ഈ സമ്പ്രദായം ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂടസ്ഥമാകുകയായ ജയഭേദകൃതിയിൽ നിന്നുള്ള ഒരു സമ്പാദ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ജയഭേദകൃതി ആപാദവധം ശൃംഗാരസപ്തസ്തമാകുന്നു. പക്ഷേ, അതിൽ വിപ്രലംഭശൃംഗാരത്തെയും തുല്യമായി പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നത് ആട്ടക്കഥക്കാർ സ്വീകരിക്കാതിരിക്കാൻ ഫേതു, കഥകളി കാണാൻ വരുന്നവർക്കു വേണ്ടുപോലെ രസസംസ്കാരം ഇല്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം. ഇതുകൊണ്ടു തന്നെ ആയിരിക്കാം ആട്ടക്കഥയിലെ ശൃംഗാരം അനേകം ദിക്കുകളിൽ ബീഭത്സമായും പരിണമിച്ചുകാണുന്നത്. കഥകളിയിലെ അന്യരസങ്ങളും കേവലം വൃക്കതമായ രീതിയിൽ തന്നെ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. പരസ്പര സ്വപഥികളായ രണ്ടുപേരുടെ അന്യോന്യാക്ഷേപങ്ങൾ അവർ രണ്ടാളും ധീരോലാത്താതരം വിദ്വാനുപണയമായിരുന്നാൽ തന്നെയും ഏറ്റവും ഗ്രാസ്തായ രീതിയിലാണെന്ന് അനേകം കഥകളിൽ നിന്നു കാണാവുന്നതാകുന്നു. ഇതിന്റെയും ഫേതു കവികളുടെയും ദൃഷ്ടിക്കുള്ളതും രുചി അസംസ്കൃതമായിരുന്നതാകുന്നു.

ആട്ടക്കഥകളെപ്പറ്റി ഇപ്പോൾ ജനങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകിച്ചു പരിഷ്കൃതജനങ്ങൾക്കു സൗമ്യമായി പറഞ്ഞാൽ അധികം പ്രതിപത്തിയുള്ളതായി തോന്നുന്നില്ല. ഇപ്രകാരമുള്ള വിപ്രതിപത്തി കേവലം ഇപ്പോൾ മാത്രമുണ്ടായതാണ് എന്ന് പറയാനും നിവൃത്തി കാണുന്നില്ല. ഏറ്റവുമധികം സംവത്സരങ്ങൾക്ക് മുൻപ് ജീവിച്ചിരുന്ന കഞ്ചൻ നമ്പ്യാർ ആട്ടത്തിന്റേപ്പറ്റി ചെയ്യുന്ന ആക്ഷേപങ്ങൾ തന്നെ ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തമായെടുക്കാം.

“ആട്ടങ്ങളാടിനടക്കുന്നിതു ചില-  
 ശുഭജനം ധനം മോഹിക്കു കാരണം  
 പാട്ടുകാരും, ചിലമട്ടുള്ള കാരതും,  
 ശുഭകാരം കടക്കാരും പ്രധാനിയും  
 പെട്ടിയെടുക്കുമുരത്തജനങ്ങളും  
 കട്ടിപ്പറഭേരിമാരും ശിശുക്കളും  
 രെട്ടുതപ്പുകൾക്കാരും തംബുരു  
 ഫട്ടിവാദ്യം വലവില്ലും വടികളും  
 ചെപ്പുകൾ മാണയും ചുട്ടിച്ചിരട്ടയും  
 ചപ്പു ചിപ്പും കെട്ടിയെറ്റിപ്പറപ്പെട്ട  
 മുപ്പട്ടും നാലുതൊട്ടു കളൊന്നിച്ചു-  
 മലം ധനമുള്ള വന്റെ പുരം പൂക്കു  
 കെട്ടുമിറക്കിയ ജമാനനേനത്തേന്ന  
 കേട്ടറിഞ്ഞങ്ങുകേറ്റിപ്പറം പൂക്കു  
 നാലും പറഞ്ഞങ്ങിളക്കികളിക്കാര-  
 തുട്ടുപുരയിൽ സ്ഥലം വയ്ക്കുമാകവെ  
 പെട്ടിവരുന്നതുകണ്ടാൽ ചിലജനം  
 കൊട്ടിക്കുതകുങ്ങട്ടച്ചു വെണം വരും  
 അഷ്ടിമാത്രം കൊടുത്തങ്ങയക്കും ചിലർ  
 കഷ്ടിച്ചുകളിക്കൊട്ടിച്ചു വെണം വരും  
 ആട്ടങ്ങളിൽ കൂട്ടുന്നാട്ടം ശുഭം രാജ-  
 നാട്ടം തുടങ്ങിയതുകോട്ടം വരുവേണം  
 മൂട്ടിയും കത്തിടശശ്രീവദവയുവും  
 കെട്ടിപ്പറപ്പെട്ടു പൊട്ടിച്ചിരിക്കയും  
 കൊട്ടിക്കുലാരും ചവുട്ടിച്ചരിക്കയും  
 ചുട്ടിച്ചുമുഞ്ഞിവിധത്തിങ്ങാലിക്കയും  
 കെട്ടിച്ചമഞ്ഞുജടായുപുറപ്പെട്ടു  
 വട്ടത്തിലോടിപ്പറന്നുകളിക്കയും  
 യുദ്ധപ്പട്ടങ്ങളും തങ്ങളിൽ വേറാക്കിച്ചു

യുദ്ധം വിട്ടുവലഞ്ഞുവലവിടും  
 എത്രയും പാറംബലക്ഷയം വന്നുടൻ  
 ഹരതമെടുക്കും വെളിച്ചം തുടങ്ങിയാൽ." (കൃഷ്ണലീല)  
 "ആട്ടമാടിനടക്കുന്നൊരാട്ടം ഹല്ലാമുവേക്കിപ്പൂ;  
 കൂട്ടമൊക്കെപ്പിരിഞ്ഞൊരോരുകോട്ടിലയുമിരിക്കുന്നു;  
 പാട്ടുകാർ വിശന്നിട്ടുസ്വരവു ബർഭരമായി;  
 നാട്ടിലെങ്ങൊരു കാശുലഭിപ്പാനും വകയില്ല;  
 പാട്ടുകേട്ടാലാക്കുസൗഖ്യം പട്ടിണിയായിത്തീർക്കുമ്പോ  
 ജട്ടുകേട്ടാൽ നിലപൊക്കമതു കേൾപ്പാനെങ്ങുമില്ല." (പഞ്ചേന്ദ്രോപാഖ്യാനം)

"കേട്ടാലുമിജ്ജനമെന്തെന്നു ചൊല്ലേണ്ട  
 നാട്ടാക്കുദാസ്യപ്രവൃത്തികൾ ചെയ്തയോ  
 ആട്ടം പഠിച്ചു പലേടം തുടക്കിയോ  
 ചാട്ടം പഠിക്കുകയോ ചാടവാനു ചാകുകയോ?" (സുന്ദ)

ഇത്യാദി ഭാഗങ്ങളിൽ തുളുവുന്ന പുഹരസം ആക്ഷേപരസികനായ കവിയുടെ മനോധർമ്മംകൊണ്ടും താൻ കണ്ടുപിടിച്ച തുള്ളക്കഥയുടെ അഭിനയത്തിനു പ്രാബല്യം സിദ്ധിക്കുവാൻ ആട്ടക്കാരടെ തല താഴ്ത്തുന്നു. എന്നാണെന്നുള്ള പ്രകൃതിജന്യമായ വൈരംകൊണ്ടും അതിശയോക്തിപദത്തെ ആവിഷ്കരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നിലും അവാസ്തവമല്ലാത്ത ഒരു അസ്ഥിവാദത്തിൽ സ്ഥാപിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നും പ്രത്യക്ഷമാകുന്നു. പക്ഷേ, പൂർവ്വകലം തുടങ്ങി ആട്ടക്കഥകളേക്കുറിച്ച് ഇപ്രകാരം വിപ്രതിപത്തി കാണുന്നുണ്ടെന്നിരുന്നാലും ആധുനികകാലത്തിൽ കൂടി അവയേക്കുറിച്ച് ആരേവുമുള്ള ആളുകൾ അനേകം പേർ ഉണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി വിസ്മരിക്കത്തക്കതല്ല. സൗഖ്യമായി സ്വഗൃഹങ്ങളിൽ കിടക്കാമെന്നിരുന്നാലും സൂര്യനുദിനപ്പാട്ടിലേപ്പോലെ കഥകളിലോത്തുള്ള ചിലർ ആട്ടവിളക്കിന്റെ മുമ്പിൽ ഇരുന്നു ക്കും തുരുളുകയും രാവണൻ മുതൽപേരുടെ അട്ടഹാസം കേട്ടു ഞെട്ടിയുണരുകയും ഈ കഷ്ടപ്പാടൊക്കെ അനുഭവിച്ചാലും പിന്നെയും തിരിക്കേറുകയും ചെയ്യുന്നതു ഞാൻ സാധാരണ കണ്ടിട്ടുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നവർ നിർവ്യാജമായി ആട്ടത്തിൽ ഒരു സമുണ്ടെന്നുള്ളതു നിസ്തർക്കമാകുന്നു. ആട്ടം മുൻപറഞ്ഞ വിധത്തിൽ അത്ര ആക്ഷേപകരമാണെന്നിൽ ഇക്കൂട്ടക്കു ഹസം തോന്നുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. ഇവരുടെ രുചിക്കു വേണ്ട സന്ധ്യാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലായിരുന്നു എന്നു ചൊല്ലാമെന്നു

വാദം വളരെ പ്രബലമായിരിക്കും എന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്തു കൊണ്ടെന്നാൽ മിസ്റ്റർ രാമക്കുറുപ്പു മുതലായ അനേക യഥാർത്ഥരസികന്മാർ ആധുനികകാലത്തും രസസംസ്കാരം സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള അനേകപേർ പൂർവ്വകാലത്തും ആട്ടക്കഥകളിൽ പക്ഷപാതികളായി ഇരുന്നിട്ടുണ്ട്. ഈ വസ്തുതയെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതിൽ അധികം വൈഷമ്യമില്ലെന്നാണ് എനിക്ക് തോന്നുന്നത്. ആട്ടക്കഥകൾക്കു യഥാർത്ഥമായ കവിതപം ഇല്ലെങ്കിൽ അവയെ അഭിനയിക്കുന്നതുകൊണ്ട് എന്തു സുഖമാണുണ്ടാവാനുള്ളത് എന്ന ചിലർ വാദമുള്ളതുപോലെ തോന്നുന്നു. ഇക്കൂട്ടരാണ് ആട്ടത്തിന്റെ ആക്ഷേപകന്മാരിൽ അഗ്രഗണ്യതയെ അവകാശപ്പെടുന്നത്. എന്നാൽ, രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിക്കുന്ന സകല കൃതികൾക്കും രണ്ടുഭാവങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നുള്ളതു മറന്നാണ് അവയെ ആക്ഷേപിക്കാൻ തുടങ്ങുന്ന മഹാരഥന്മാർ ഗർജ്ജനം ചെയ്യുന്നത്. രംഗപ്രയോഗത്തിൽ ഒരു കൃതിക്കു വിജയം സിദ്ധിക്കണമെന്നു വരികിൽ അതിൽ യഥാർത്ഥമായ കവിതപമുദ്ര പതിഞ്ഞിരിക്കണമെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കാവുന്നതല്ല. പരദേശികൾ ഇവിടെ അഭിനയിക്കുന്ന അനേകം സംഗീതനാടകങ്ങളുടെ കഥയിൽ യാതൊരു കവിതപപരാക്രമവും പ്രത്യക്ഷപ്പെടാറില്ല. ഇംഗ്ലണ്ടു മുതലായ ദേശങ്ങളിൽ ഇപ്പോൾ നാടകശാലകളിൽ അഭിനയിച്ച് അനേകജനങ്ങളെ രസിപ്പിക്കുന്നതിനതുകുന്ന കൃതികളിൽ എത്രയെണ്ണത്തിനു യഥാർത്ഥമായ കവിതപം ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞാൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു. രംഗത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചു ഫലിപ്പിക്കുന്നതിനു കവിതപത്തിന്റെ സഹായം വേണമെന്നോ കവിതപമുള്ളതെല്ലാം രംഗത്തിൽ ഫലിക്കണമെന്നോ യാതൊരു നിബ്ബന്ധമുള്ളതല്ല. ഈ അഭിപ്രായം “വാൾട്ടയാർ” എന്ന പ്രബുദ്ധനായ സമ്മതമുള്ളതാണ്. ഇതിനെ സ്ഥിരീകരിച്ച് “നാൽമേരിക്കൻ റിവ്യൂ” എന്ന മാസികപുസ്തകത്തിൽ ഒരു നാടകകലാപണ്ഡിതൻ എഴുതിയിരിക്കുന്ന പ്രസംഗവും വളരെ യുക്തിയുക്തമായി തോന്നുന്നു. രസങ്ങളുടെ സമ്മിശ്രണം, രസഗതിയിലുള്ള സ്തംഭനം, രസങ്ങൾക്കു ക്രമേണ ചെയ്യുന്നതായ അഭിവൃദ്ധി, ചക്ഷുശ്ശോഭനങ്ങൾക്കു കൊടുക്കുന്നതായ സുഖം ഇത്യാദികളാകുന്നു ഒരു കൃതിക്കു രംഗപ്രയോഗത്തിൽ ജയം സമ്പാദിച്ചു കൊടുക്കുന്നവ, ഇവ അധികാംശവും നാടന്മാർക്കു വശീഭവിച്ചിരിക്കുന്നവയാക

ന്നു. ആകയാൽ കാവ്യഗുണമില്ലാത്ത അനേക കൃതികൾ രംഗത്തിൽ സരസരസസങ്ങളായി തോന്നാവുന്നതുണ്ട്. നേരേമറിച്ചു യഥാർത്ഥമായി കവചിതമുള്ള അനേക കൃതികൾ മനോരഞ്ജകങ്ങളായി തോന്നാതെയും ഇരിക്കുന്നു. അവയ്ക്ക് മുഞ്ചൊന്ന രംഗവിദ്യാഗുണങ്ങൾ ഇല്ലായ്കയാണു് ഇതിന്നു കാരണം. രംഗപ്രയോഗസാഹചര്യത്തിന്നു വേണ്ടതായ ഗുണങ്ങളും, യഥാർത്ഥമായ സാഹിത്യസമ്പത്തുകളും ഒരു കൃതിയിൽ ഒരുമിച്ചുണ്ടായിരിക്കുന്നതു വളരെ വിശിഷ്ടമാകുന്നു. പത്തൊൻപതാം നൂറ്റാണ്ടിൽ അതിപ്രസിദ്ധസാഹിത്യകലാവല്ലഭനായിരുന്ന “ഗേട്ട്” എന്ന ജർമ്മനിയുമഹാന്റെ കൃതിയായ “ഫാസ്റ്റിന്റെ” ആമുഖത്തിൽ ഇത്തരമുള്ള രണ്ടുഗുണങ്ങളും സമുദ്ധിയായി കാണാമെന്നുണ്ടാകും. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകൾക്കു കാവ്യമാഹാത്മ്യമില്ലെന്നു വരികിലും രംഗപ്രയോഗത്തിൽ അവ ശുഭമായിരിക്കത്തക്ക ഗുണങ്ങൾ ചിലതിനെങ്കിലും ഉണ്ടായി എന്നു വരാമല്ലോ. ഇതുകൊണ്ടു തന്നെയായിരിക്കണം ഇപ്പോഴും അനേകം പേർ രസിക്കുന്നതിന്നു ആട്ടക്കഥകളിൽ വക കാണുന്നതു്.

ആട്ടക്കഥകളെ യഥാർത്ഥകവിതപം ഉള്ളവയും ഇല്ലാത്തവയും ആയി പിരിച്ചു നിരൂപിക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി പൊതുവിൽ അവയ്ക്കുള്ള ഗുണഭോഷങ്ങൾ ചിന്തനീയങ്ങളാകുന്നു. ആട്ടക്കഥാകവികൾ പ്രായേണ സംസ്കൃതവിദ്വാന്മാരാകയാൽ അവർക്കു് അധികമായ ആസക്തി കാണാമെന്നുണ്ടു്.

“ദിഷ്ടേന്ദ്രിൻപരപുഷ്പമുസ്മദധരോൽപ്പുഷ്പേന്ദ്രധാംശുപ്രഭാ-  
പുഷ്പേതുമ്പിതമൃതയഷ്ടിമധുവുഷ്ടുപാമോദിതോദ്യാനകേ  
ദൃഷ്ടപാസേപഷ്ടതമാഹിധൃഷ്ടമദനാവിഷ്ണുരംഗഃപ്രിയം.  
ഛേഷ്ടാസൗസുഭഗാമഭീഷ്ടകശലാം സൃഷ്ടം സചാചഷ്ടതം.”  
(ഇന്ദുമതീസ്വയംവരം)

“സന്ധായേതിമനഃസസിന്ധുനിനദപ്രപഞ്ചധാനി. മോദമൻ  
ബന്ധുകദിതിബന്ധവാക്ഷിജഗളീനസ്യക്ഷമാണാനലഃ  
സ്തന്ധാവാരധുരന്ധരരേരനഗതോബന്ധുവുജൈബന്ധുരേ-  
രന്ധ്യാത്മാപുത്രതന്ധസം.രിപുരസൗരസ്യനഭാണീന്ധുവ.”  
(ഉച്ഛിഷ്ടസ്വയംവരം)

“അംഭോജാസനശംഭുഡി.ഭമുരുഭം.ഭുഗജംഭദപിഷ-  
ഭം.ഭുതപതി.പ്രഭേഷമുഷിഹിമതു.ഭല്ലഭാംഭോരുഹം



സാംഭോഭാഭനിഭാത്രിഭലകളുവ നാർഭപ്രിയഭാവുക -  
സ്തംഭഭദ്രവയസ്സു രാജതനമസ്തംഭായസംഭാവയെ”

(ഭൃഷ്മാധനവധം)

ഇത്യാദികൾ അന്തപ്രാസത്തിന്നും,

“സഭാജനവിഭോ ചന്തൈസ്സമനിവിതരൂപാമൃതം.

സഭാജനകരാഃഷ്ടാംസവിധമാഗതാംപാഷ്ഠി.

സഭാജനപുരസ്സുരസ്സുരൂപസുതാത്മജ:

സഭാജനചമോമുദാസരസമേവമുചേവച:” (കീചകവധം)

“പുരോഹിതംമുനിമുഖവിഷ്ണുമാസനേ

പുരോഹിതംനിജമുഖവേശ്യയഞ്ജ:

പുരോഹിതപ്രകൃതിരനേനഹസ്തിനാൽ

പുരോഹിതപ്രഹിതമുവാചസാഞ്ജലി:” (കിഷ്കിന്ദവധം)

“നഗരീതരസാരമിനാ, ചവഹർത്മാകിഞ്ചിമാശുതരസാരമിനാ  
ഘ്യിനാമനസാരമിനാ, ലംഘ്യാ പ്രാവേർജ്ജനേന മനസാരമിനാ”

(കാലകേയവധം)

ഇത്യാദിയമകപ്പണികളും,

“വിധി തന്ന നിധിയാമീ നന്ദിനി ജേലിൽ

വിവിധകാമം തരുവാൻനന്നിനീ

വിധിനമുക്കു നന്ദിനിവിലാസം.

വിധുമുഖി സർവ്വലോകാനന്ദിനീ”. (ഭക്ഷയാഗം)

“വിധിവിധുവിധുഃശുദ്ധവാരിതാമ-

ദിധേ പാശാസ്തരാമാരശ്ശരതാ

വിധുരതയിനിഷ്കന്നാൽ ഭൂരിതാ

ഈ വിദർഭവിഷയമെന്നാലെനിക്കെന്തു ദൂരതാ”. (നള ചരിതം)

“പാപമേ രാപകാരണം, അപ്രാപ്താമിന്നു തീരണം.

വിരഹം മേ മേഘഭാരണം, അതിലേറെനല്ലു മാരണം.

അതിഭാരണം.” (നള ചരിതം)

ഇവ അന്ത പ്രാസത്തിന്നും, നല്ല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാകുന്നു. അ  
ത്ഥലംകാരണിലും ചിലർ സാമാന്യായികമായ സാമത്വത്തെ  
പ്രശ്നീകരിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അത്ഥലംകാരത്തിന്റെ ചമൽ  
ക്കാരം വാസ്തവകവിതപത്തിന്നാസരിച്ചിരിക്കുന്നവയാകയാൽ ഇ  
വ ഭംഗിയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത് കാവ്യഗുണമുള്ള ആ  
കർമ്മകളിൽ മാത്രമാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. അവയ്ക്കും  
ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ കൊടുക്കുന്നു.

“വിധുരാവിരഭൂത പുരോളവി,

ഭൂപാദിനാത്മഭവചകോരികം.

സ്തിതചന്ദ്രികയാപ്രഹർഷയ:-

ശ്വലദൂക് ചതുപുടാ. തമോപഹഃ”

(രൂപകം—കർമ്മീരവധം)

“വണ്ണവിഭിതമേമവണ്ണയായി ചിലസുന്ദര  
കണ്ണികാരമഞ്ചരി കാൺകയ്യിവിവിനേ;  
പുണ്ണയെപ്പനമധുസംഗതാവനിയുടെ  
കണ്ണയഗകലിതകണ്ണികയെന്നു തോന്നും..

(ഉൽപ്രേക്ഷ)

ശ്യാമളാംകമെന്നിതു ശംകയെന്നിനു വൃഥാ  
വ്യോമതളിമംതന്നിൽ യാമിനീരമണി  
കാമകേളികൾ ചെയ്തു കാമം തളർത്തിനാൽ  
സോമനുടെ ഉരസി സ്വൈരം ശയച്ചിടുന്നു”.

(അപഹ്നത്തി—പൌണ്ഡ്രകവധം)

“പാമസം നീചം വാണോഴിഞ്ഞുവു  
സേതുബന്ധനാഭ്യോഗമെന്തേടോ”.

(ലളിതാലംകാരം—നാളചരിതം)

ഇത്യാദികാൺക. എന്നാൽ ചമല്ലാരമില്ലാതെയും ചില  
ദിക്കിൽ ഗോഷ്ടിയായും അലങ്കാരങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കുന്നതിന് ശ്രമ  
പ്പെട്ടിരുന്നതായും ഉദാഹരണങ്ങളുണ്ട്.

“മുക്തന്മാരേ ധിക്കാരമാം വാക്കു ചൊല്ലും നിങ്ങളുടെ  
നാക്കും മൂക്കും വോക്കും അതിനൊരു  
നീക്കം വേണ്ട പോയിടുകാർവിൻ”

(കംസവധം)

എന്നതിലെ പ്രാസപ്രയാസവും,

“മലർബാണകളുട്രസൗധമേ!” —

(മു മുക്തന്മാരേ)

“അവൾ ചെന്താൾ ശാസനികരത്തിന്നൊരു പഞ്ചരം.”

(നരകാസുരവധം)

ഇത്യാദി രൂപങ്ങളുടെ കടുപ്പവും പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ. അ  
സാധു, കഷ്ടം, ഗ്രാമം, അപ്രതീതം, അനന്തമകം, അന്യാന്തമകം,  
നേയാന്തം, ഗുഹാന്തം, അശ്ലീലം, ക്ലിഷ്ടം ഇത്യാദി പദഭോഷ  
ങ്ങൾക്കും, ഭിന്നാവൃത്തം, യതിഭ്രൂഷം, വിസന്ധി, വൃത്തം, ഏകാന്തം  
സന്ദിഗ്ദ്ധാന്തം, അപ്രയുക്തം, അപക്വമം മുതലായ വാക്യഭോഷ  
ങ്ങൾക്കും അവിടവിടെയായി ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ആട്ടക്കഥകളിൽ  
കാണാവുന്നതാണ്.

അട്ടക്കഥകളുടെ താരതമ്യത്തിൽ ഗതാനുഗതികത്വമെന്ന  
ഭോഷംപോലെ വേറെ ഒന്നും തോന്നുന്നില്ല. ഇതിനുള്ള മേജ

ഈ കഥകളുടെ കവികൾ കാവ്യഗുണങ്ങളെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നതിനെക്കാൾ അഭിനയാലംബരത്ത് ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുകയാണെന്ന് എനിക്കു തോന്നുന്നു. ആട്ടകഥക്കാരുടെ ഭാഷയിൽ പറയുമ്പോൾ ഓരോകഥകളിലും സ്രീവേഷത്തിനു പുറമെ കഴിയുമെങ്കിൽ പച്ച, താടി, കത്തി, വട്ടമുടി ഇതുദി ചടങ്ങുകൾ ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണ്. കത്തിയിൽ തന്നെ നെടിയതും കുറിയതും ഉണ്ട്. താടിയിൽ വെള്ള, കറുത്തത്, ചുവന്നത് മുതലായ ഇനങ്ങളുണ്ട്. ഇതിനെല്ലാം ഉപരിയാകുന്നു നിണം. കത്തിയും താടിയും കൂടിവേരുമ്പോൾ നിണമുണ്ടാകുന്നത് ആട്ടക്കാരെ അപഹരിച്ച ചിലർ പറഞ്ഞു രസികതയെ പ്രകാശിപ്പിച്ചുകൊള്ളട്ടെ. “മറുളുവർ ചിരിച്ചാലുമെന്തു ഭോഷം നമുക്കതിൽ”. ഇങ്ങനെയുള്ള വേഷങ്ങൾ എല്ലാം ഒരു കഥകളിയിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കപ്പെടണം എന്നു വിചാരിച്ച് കഥ എഴുതാൻ തുടങ്ങുന്ന കവിയ്ക്ക് കാവ്യഗുണങ്ങളെ പരസ്പരിച്ചു പ്രവർത്തിക്കുന്നതിലുള്ള സ്വാതന്ത്ര്യം എത്രമാത്രം നശിച്ചുപോകുമെന്നു വിചാരിക്കുക. ഈവകയ്ക്കുവേണ്ടി കേവലം അസ്ഥാനത്തിലും അസുരരാക്ഷസാദികളെ പ്രവേശിപ്പിക്കുക, അസംബന്ധമായി ശൃംഗാരപ്പദങ്ങളെ ഉണ്ടാക്കുക, ഇവയ്ക്ക് പ്രസ്തുതകവികൾ നിർബന്ധിതരാകുന്നു. ഉദാഹരണത്തിന് മുൻപു കൊടുത്തിരുന്ന ദുഷ്യാന്തങ്ങൾ പോരെയിൽ സിംഹധ്വജ ചരിതം ആട്ടക്കഥയിൽ നിന്നു ചില ഭാഗങ്ങൾ ഉദ്ധരിക്കാം. സിംഹധ്വജൻ പുത്രരില്ലാതെ വേദിച്ചു ശിവനെ ഉദ്ദേശിച്ചു തപസ്സിനായി അത്യന്തം ശിവഭക്തനായി കാശിക്കു പോകുന്നു. ആ രാജാവിനെ കവി വഴിക്ക് ഖരവജ്രൻകണ്ഠൻ എന്ന ഒരു രാക്ഷസനെക്കൊണ്ട് എതിർപ്പിക്കുന്നു. എതിർപ്പിക്കുന്നു എന്നു ഞാൻ പറഞ്ഞത് വളരെ ചുരുക്കിയാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ ഖരവജ്രകണ്ഠൻ ആദ്യമേ അവന്റെ അനുചരനായിരിക്കുന്ന രാക്ഷസനോടും മറ്റും കൂടി ആലോചന കഴിക്കുന്നതായും മറ്റും കവി വെളിപ്പെടുത്താൻ ഭാവമുണ്ട്. ഇതുകൊണ്ടും നില്ക്കാൻ ഭാവമില്ല. ഖരവജ്രകണ്ഠന്റെ വധംകൊണ്ടു കോപിച്ചു തൽദൃത്യന്, ഖരവജ്രകണ്ഠനായ പാടലകണ്ഠൻ ഭാവ്യമാരുമായി ക്രീഡിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദിക്കിൽ കടന്ന് ഭ്രാന്തവധം അറിയിച്ചതിൽ അതു കേട്ടു കോപിച്ചനായ അനുജരാക്ഷസനും സന്നാഹവും യുദ്ധത്തിനു പരപ്പെട്ടതായും മരിച്ചതായും മറ്റും കൂടി വെളിപ്പെടുത്തുന്നുണ്ട്. അവിടങ്ങളായിരിക്കട്ടെ. ശൃംഗാരപ്പദങ്ങൾ സാധാരണ ആട്ടക്കഥ

കളിൽ കാണുമാറുള്ളത് ഏകദേശം രെച്ചിൽ പിടിച്ചവരോ  
ലെ തോന്നുന്നു. പിന്നെയും ഒരു വിശേഷമുള്ളത് ഭാഷാഭിരുചി  
നാരുടെ സംവാദങ്ങളിൽ സ്പ്രീപുരുഷന്മാരുടെ ഹൃദയഭേദം അറി  
വില്ലാത്ത കവികൾ പുരുഷന്മാർ കൂടി ചെയ്യാത്ത പ്രാത്ഥനകൾ  
സ്പ്രീകളുടെ മുഖങ്ങളിൽ നിന്നും പുറപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതാകുന്നു.  
ഇതിനു ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ:—

മുമ്പറഞ്ഞ സിംഹധവജചരിതത്തിൽ:

“കാശേ ശൂൺ നീ മാമകവാക്യം ചൈവന്തേർ ചാണിമണേ

ശാന്തേ മാനിനിസാമജ്ഞാമിനിചാന്തേലു.മുലമാർകലമഹിതേ!”

ഇങ്ങനെ തുടങ്ങി കാമന്റെ പരാക്രമങ്ങളെ വർണ്ണിച്ച് അതിനിട  
യ്ക്കുവാനത്തിൽപ്രവേശിച്ച് രാജാവു ചെയ്യുന്ന പ്രാത്ഥനകൾക്കുത്ത  
രമായി ഭാഷ്യ പറയുന്ന വാക്കു്,

“വാരിജാസ്യ ചാരത്രവ! ഭൂരിതപാപ,

മാരകളീ ചെയ്തീന്നു പാരമുണ്ടുമാഹമിനു”

സോമബീബമിതു കാൺക, മാമകപ്രാണനായക

കാമകളീ ചെയ്തിട്ടുവാൻ താമസിപ്പിടൊല്ല ഭവാൻ”

ഇത്യാദി അസൂത്രപദമാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുന്നു. ഈ സ്പ്രീയേ ശാന്തേ  
എന്ന രാജാവിനേക്കൊണ്ടു സംബോധനം ചെയ്തിട്ടു കവി എത്ര  
മാത്രം കഥയില്ലായ്മയെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നു. പ്രായേണ ആട്ടക്കഥ  
കളിൽ ദമ്പതീസംഭാഷണങ്ങളുടെ വിഷയങ്ങൾ കാമദേവനും, ച  
ന്ദ്രനും, കോകിലജാലവും, കേളീസൗധവും, മന്ദപവനനും, കേ  
കീജാലവും ഇവയോടു ചേന്ന മറ്റു സാമഗ്രികളും മാത്രമാണെന്ന്  
അനേകകഥകളെക്കൊണ്ടു തെളിയിക്കാവുന്നതാണ് ഇതിൽ  
ദേവേന്ദ്രൻ മുതലായ സ്പ്രീലമ്പടന്മാരെയും അംബരീഷൻ മുതലാ  
യ പാമകേതന്മാരെയും കവികൾ ഒരേ നുകത്തിൽ കെട്ടിക്കാണു  
ന്നത് വളരെ കഷ്ടമായിരിക്കുന്നു. ആട്ടക്കഥകളെ നടനോചിത  
ങ്ങളായ ഗുണങ്ങൾ മാത്രം ഉള്ളവയായിട്ടും, കാവ്യഗുണങ്ങൾ  
ഉള്ളവയായിട്ടും, ഇവ രണ്ടുമുള്ളവയായും, ഇവയൊന്നുമില്ലാത്തവ  
യാനും തരം തിരിക്കാം. ഇവയിൽ യഥാർത്ഥകാവ്യഗുണമുള്ളവയെ  
കുറിച്ച് മാത്രമേ ഇനി നാം വിചാരിക്കേണ്ടതായുള്ളൂ. അല്ലാതെ  
യുള്ളവയിൽ പ്രകൃതിക്കു വളരെ വിരുദ്ധമായിരിക്കുന്ന വർണ്ണനകളും  
പ്രസ്താവങ്ങളും കാണുവാനുണ്ടാവും. മുൻ ഉദാഹരണങ്ങൾക്കുപുറമേ  
തെക്കൻ സുഭദ്രാമണത്തിൽ നവോഢയായ പാഞ്ചാലിയും ധർമ്മ  
പുരുഷമായുള്ള പദത്തിൽ പാഞ്ചാലി ഇപ്രകാരം പറയുന്നതു കാണു.

“മുല്ലസായകളല്ലേ, നിന്നെ ലഭിച്ചതേക്കാൾ  
നല്ല പുണ്യമിനല്ലോ സന്മലം മമ;  
മുല്ലസായകളേകൂടിയൊക്കെ മോഹനാംഗ!  
മുല്ലകമലമല്ലേലോചന! വിരവൊടു.”

ഇത് കാളിഭിസപ്രഭൃതികളായ കവികൾ

“ചാഹുതാ പ്രതിവചോ ന സംഭവേ  
ഗതുമൈച്ഛമദവലംബിതാംശ്രുകാ  
സേവതേ നൃശയനം പരംഭുമുഖീ  
സാ തമാപി രതയേ പിനാകിനഃ.”

എന്നും മറ്റും വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും, ആട്ടക്കഥാകർത്താക്കളിൽ തന്നെ യഥാത്ഥകവിത്വമുള്ള ഉണ്ണായിവായ്പർ

“കലയും കലയുമെപ്പോലെ നിന്റെ  
കലയ മമാപി നീ അപ്പോലെ.”

എന്നും,

“തവ മുഖമഭിമുഖം കണ്മാൻ  
തളിരൊളിച്ചെഴുതിത്തന്ന പുണ്മൻ”.

എന്നും പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതിൽ നിന്നും എത്ര ഭിന്നമായിരിക്കുന്നുവെന്ന് കാണുക.

യഥാത്ഥകവിത്വമുള്ള ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ നളചരിതം കഥകളി പ്രാധാന്യംകൊണ്ട് വളരെ മുന്തിനിൽക്കുന്നു. ഇത് രവിവർമ്മൻതമ്പിയുടെ കഥകളികളും അശ്വതി തിരുനാൾ തിരുമനസ്സിലെ ചില കൃതികളും ഈ ഇനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുന്നവയാണെന്നു പറയാം. പ്രസിദ്ധപ്പെട്ട കോട്ടയം രാജാവിന്റെ ആട്ടക്കഥകൾ അഭിനയത്തിനു കൊള്ളാവുന്നിടത്തോളം കവിത്വത്തിനുകൊള്ളാമെന്നു പറയാനില്ല. അവിടവിടെ ചമൽക്കാരമുള്ള ചില അലങ്കാരപ്രയോഗങ്ങൾ കാണാനാണുണ്ടെങ്കിലും ചില വണ്ണനകൾ മുതലായവ വളരെ വിശേഷങ്ങളാണെന്നു പറയേണ്ടതായിത്തോന്നുന്നു. നളചരിതം കഥകളി മലയാള ഭാഷയിലുള്ള ഏതു കവിതയോടും കിടനിൽക്കത്തക്ക യോഗ്യതയുള്ളതാണെന്നുള്ളത് പരിപൂർണ്ണമായി തെളിയിക്കുവാൻ നമുക്ക് സ്വാധീനമുള്ള സമയത്തിന്റെ ക്ലിപ്തതയേ തടസ്സമുള്ളൂ. ദമയന്തീനളന്മാരുടെ അനുരാഗമാണല്ലോ ഈ കഥകളിയുടെ വിഷയം. അതോടുകൂടി പഠിക്കുകേട്ട ദമയന്തീനളന്മാർ പരസ്പരം അനുരാഗപ്പെടുന്നതും രണ്ടുപേരുടെയും അനുരാഗം അയോഗ്യംഗാരസ്ഥിതിയിൽ ഇരുന്നതിന്റെ ശേഷം രണ്ടാം ദിവസത്തെ കഥയുടെ

ആരംഭത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരമായി പരിണമിച്ച് അതിൽ തന്നെ വിപ്രലംഭദേശയെ പ്രാപിച്ച് മൂന്നാംഭാവസം വിപ്രലംഭം ആശ്ചര്യമായി നാലാംഭാവസം പിന്നെയും സംഭോഗദേശയിൽ അവതരിക്കുന്നതും ഒരു ഒന്നാംതരം സംസ്കൃതനാടത്തിന്റെ സമ്പ്ലക്ഷ്യമായ പ്രസ്തുതമായ ആട്ടക്കഥയിൽ ഉണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നതാകുന്നു. അന്യരസങ്ങളും അവിടവിടെയായി പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതു ആസ്വാദ്യമല്ലാതാകത്തക്ക വിധത്തിൽ അപ്രകൃതമല്ലാ. ഓരോ പാത്രങ്ങളുടെ സൃഷ്ടിയും അവയുടെ അന്യോന്യഘടനയും വളരെ യുക്തമായിരിക്കുന്നു. ഭാഷാവിഷയമായ വൈഷമ്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു ഇതിന്റെ പരമാർത്ഥം ചിലർക്കു സമ്മതമാകയില്ലായിരിക്കാം. എന്നാൽ കാവ്യങ്ങളിൽ ആശയങ്ങൾക്കു പ്രാധാന്യം കല്പിക്കേണ്ടതത്യാവശ്യമാകയാൽ ഭാഷാഭാഷംഅതിനൊരു പ്രതിബന്ധമായി വരാൻ ഇടകൊടുക്കരുതാത്തതാകുന്നു.

“വിജനേബരമഹതിവിവിതേനീയുണന്നിദു  
വദനവീണേനുമെന്തുവുകദന”.

ഇത്യാദി മൂന്നാംഭാവസത്തെ കഥയിലുള്ള നളന്റെ വിലപിത്തം

“എങ്ങാനുമുണ്ടോ കണ്ടു നഗ്നഭാവനാം നിൻ  
ചങ്ങാതിയായുള്ളവനെ?”

ഇത്യാദി ദമയന്തീനളസല്ലാപം മുതലായി അനേകഭാഗങ്ങൾ അഭംഗമായ കവിതാരസത്തിന് അതിരസികനായ ഉദാഹരണങ്ങളാകുന്നു. അതുപോലെതന്നെ എത്ര സ്വഭാവരമ്യമായിരിക്കുന്നു എന്നു നോക്കുക.

“ഉദിക്കുമായ് ഭഗവാനും”

“ചൊച്ചുകൂടാതെ കെട്ടിമുരളം വെച്ചൊരുവീടു”

എന്നും മറ്റുമുള്ള കാട്ടാളന്റെ പദങ്ങൾ ഏകദേശം ഇവയ്ക്കു കുന്നതായ ഗുണംഇരവിവർണ്ണനീമുതൽപേരുടെ കൃതികളിലും ഉണ്ടെന്നുള്ളതിന്,

“ഹരിണാക്ഷിജനകടമണേ!നി  
അരികിൽവരിക മാലിനി”.

എന്നും മറ്റുമുള്ള പദങ്ങൾ ലക്ഷ്യങ്ങൾ ആകുന്നു. അൻപത്താറു ഭാവസത്തെ ആട്ടക്കഥകളുടെ കൂട്ടത്തിൽ അല്ലാതെ അനേകം ആട്ടക്കഥകൾ അച്ചടിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ട്. ഇവയിൽ വളരെ പ്രചാരമുള്ളവ രാവണവിജയവും ബാലിവിജയവും ഭൃശ്യാധനവധവും ആകുന്നു. ഇവയിൽ രാവണവിജയത്തിന്റെ കവിത വളരെ നന്നായിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യവിഷയമായി നോക്കുന്നപക്ഷം അൻപത്താ

രൂപവസന്ത കഥകളിയിലുൾപ്പെടുത്തിട്ടുള്ള അനേക കൃതികൾ നശിച്ചുപോയാലും വലിയ നഷ്ടം നേരിടുവാനില്ലെന്ന് മുൻഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നു തെളിയുമല്ലോ.

ഭാഷാവിഷയമായി നോക്കിയാൽ, ആട്ടക്കഥകൾ സംസ്കൃതമയമായ ഒരുമാതിരി മണിപ്രവാളത്തിൽ രചിക്കപ്പെട്ടവയാണെന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. മണിപ്രവാളമെന്നാൽ മലയാളവും സംസ്കൃതവും തമ്മിൽ കലർത്തിട്ടുള്ളതെന്നു പ്രസിദ്ധമാകുന്നു. സംസ്കൃതം കലർത്തുന്നത് സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്ക് സംസ്കൃതപ്രത്യയങ്ങളോടുകൂടിയോ, സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾക്കു മലയാളപ്രത്യയങ്ങളോടുകൂടിയോ ആവാമെന്നുള്ളതാകുന്നു. ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ സംസ്കൃതപ്രത്യയാന്തമായി സംസ്കൃതശബ്ദങ്ങൾ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുമാറില്ല. ആട്ടക്കഥകളിലാകട്ടെ, തൽകർത്താക്കൾ സംസ്കൃതവും മലയാളവും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവും വകവെച്ചിരുന്നതായി തെളിയാത്തവിധത്തിൽ രണ്ടു ഭാഷയിലെയും പദങ്ങളെ നീരക്ഷീരന്ത്രായേന ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നു. നളചരിതത്തിന്റെ ഭാഷയെ നിരൂപണം ചെയ്യുന്ന ദിക്കിൽ അതൊരു ഖംകലഭാഷയാണെന്ന് മ.രാ.രാ. ശ്രീ. എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകൾ, എം. എ. അഭിപ്രായപ്പെട്ടുകാണുന്നു. എന്നാൽ ഈ ആക്ഷേപം മറുപള്ള ആട്ടക്കഥകളേയും ഒരുപോലെ ബാധിക്കുന്നതാണ്.

൧. “നഗരീതിസാലപരിവേഷാകലിത  
നഗരീനിവഃസാദമീഷാമിഹ നഗരീയസി പ്രീതിരന്യാ  
കമേഷാ” (കിമ്മീരവധം)

൨. “നിർജ്ജനമീവിപിനം നിനകധീനമിജ്ജനെന്ന നന്ദം  
നിർജ്ജാതരിപുഞ്ചല! നിർജ്ജരവരസമ  
നജ്ജശരാസി ജഗജ്ജയിമന്ദമ-  
നജപലയതി മമ സജപരമധികം.” (ഉത്തരാസ്വനം. വരം)

ഇങ്ങനെ സംസ്കൃതബാലമായി ഓരോ ആട്ടക്കഥയിൽ നിന്നും വളരെ വളരെ ഉദ്ധരിക്കാനാണുടാവും. കവിവാക്യങ്ങളായ ശ്ലോകങ്ങൾ പ്രായേണ സംസ്കൃതത്തിലായിരിക്കുമോ എന്നു ചോദിച്ചിട്ടു കാണുമില്ല. സംസ്കൃതവ്യാകരണത്തിലെ വിഷമന്യുരങ്ങൾകൊണ്ട് സിലങ്ങളായ രൂപങ്ങൾ കൂടി വിദഗ്ദ്ധജനങ്ങളായ ആട്ടക്കഥക്കാർ തട്ടിമുളിക്കുന്നതിൽ കൂസാറില്ല. പ്രാചീനകാലത്തിൽ സംസ്കൃതഭാഷയുണ്ടായിരുന്ന പൂജ്യതയും ഉൽകർഷ്ടവും

സംസ്കൃതസമ്മിശ്രണത്തിന് കവികളെ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചിരിക്കണം. ആകയാൽ സംസ്കൃതഭാഷയിൽ നിന്ന് അനേകം ആശയങ്ങളേയും ആട്ടക്കഥക്കാർ എടുത്തിരിക്കുന്നു.

൧. “കോകിലകുലങ്ങളിഹ ദേഹപോഷാത്മമായ്  
കാകലോകേന സഹ മേവുനല്ലി?” (പാലാശീമഥനം)
൨. “ഗിരിവിലഗതമാം കേസരിരവവും  
കരിഹതി ചെയ്യുമഹോ.” (ഉദ്യോഗീസായം.വരം.)
൩. പാഥസാം നിലയം വാണോഴിഞ്ഞുവു  
സേതുബന്ധനോദ്യോഗമെന്തെടോ?”

ഇവ ക്രമേണ,

“ആകാശദേശശമനത്തിനു മുമ്പപത്നം  
കാകാലയേ വികവധൂടി വളർത്തിടുന്നു”

എന്ന ശാകുന്തളത്തിന്റെയും,

“ക്ഷിതിഭൂതഗുഹപെറ്റ സിംഹനാഥം  
ഭ്രൂതിശബ്ദം കരിഹിംസചെയ്തുതില്ലേ?”

എന്ന വിക്രമോദ്യോഗീയ ശ്ലോകത്തിന്റെയും,

൧... “നിഗ്ളതേ നീരേ, സേതുമേഷാ ചികീഷ്ത.”

൨. “ശരോദകേ സേതുബന്ധേ നകല്പുണിവിചിത്രസേ.”

എന്ന വാല്മീകീരാമായണത്തിലേയും കവലയാനന്ദശ്ലോകത്തിന്റെയും തർജ്ജമകളാകുന്നു.

സാമുദായികമായി നോക്കിയാൽ കഥകളിക്ക് മതവിഷയമായി ജ്ഞാനത്തെ ദാനം ചെയ്യുന്നതിനു ശക്തിയുള്ള സ്ഥിതി മുന്പുതന്നെ സൂചിപ്പിക്കപ്പെട്ടല്ലോ. ഈ ഗുണം ഇപ്പോൾ കഥകളിമൂലം സിദ്ധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. രംഗവിദ്യ സമ്പാദ്യത്തിലേക്കോ. അസമ്പാദ്യത്തിലേക്കോ ജനങ്ങളെ നയിപ്പിക്കുന്നതെന്നുള്ളത് തർക്കവിഷയമാകുന്നെങ്കിലും ശരിയായി നിവ്വഹിക്കപ്പെടുന്ന ഒരു ട്രശ്വകാവ്യം സമ്പാദ്യത്തെത്തന്നെ ലക്ഷ്യമാക്കി പ്രവർത്തിക്കുമെന്നു സാധിക്കാവുന്നതാണ്. ആട്ടക്കഥകൾക്ക് സമ്പാദ്യോപദേശം ചെയ്യാൻ എത്രമാത്രം ശക്തിയുണ്ടെന്നുള്ളത് നിങ്ങൾ തന്നെ തീർച്ചയാക്കിക്കൊൾവിൻ. വാസനാവിഷയമായി അഥവാ രുചിവിഷയമായി ഉള്ള പിരിഷ്കരണത്തിനും അഭിനയം നന്നാണെന്ന് അഭിജ്ഞാനാർക്കഭിപ്രായമുണ്ട്. എന്നാൽ, പഴയരീതികളിൽ നിന്ന് ഒരടി മുന്നോട്ടുവയ്ക്കാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത ആട്ടക്കഥകൾ മൂലമായി പരിച്ഛേദജനങ്ങളുടെ രുചിക്കു സംസ്കാരം ജനിക്കുന്നതെങ്ങനെയെന്നു മനസ്സിലാക്കുന്നില്ല. സമുദായത്തിന്റെ



ആക്ഷേപങ്ങളെ പ്രദർശിപ്പിക്കുന്നതിനും രംഗം ഒരു മുഖ്യമാർഗ്ഗം ആകുന്നു. പക്ഷേ, ദേവലോകത്തും അസുരലോകത്തും നടന്ന വിധം അഭിനയിക്കണമെന്നു വിചാരിക്കുന്ന ആട്ടക്കഥക്കാർ ആ ഉദ്ദേശ്യത്തെയും നിർവ്വഹിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സമുദായത്തിൽ നമുക്കു പ്രത്യക്ഷീഭവിക്കുന്ന പാരമ്പര്യം ആയി ലവണാസുരവധത്തിൽ വണ്ണാനും വണ്ണാത്തിയും, ബകവധത്തിൽ ആശാരിയും, ദരിദ്രനായ കചേലബ്രാഹ്മണനും, ബാണയുദ്ധത്തിലെ വൃദ്ധയും മറ്റും കഥകളിയിലുള്ളവ നരകാസുരനേക്കാളും ശ്രീകൃഷ്ണനെക്കാളും അധികമായ ഒരു കൌതുകത്തെ രംഗവാസികളിൽ ജനിപ്പിക്കാൻ ഉണ്ടല്ലോ. ഇതിനു കാരണം സമുദായവിഷയമായ സംഗതികളെ അഭിനയിക്കുന്നതിൽ ആശാരി മുതൽപേരുടെ വേഷം കെട്ടുന്ന ആളുകൾക്കു സൗകര്യം കൂടുന്നതാകുന്നു. ആകയാൽ ആട്ടക്കഥകളെ പരിഷ്കരിക്കണമെന്നുള്ള ഉദ്ദേശ്യം സമുദായസംഗതികളെ അധികമായി സംബന്ധിച്ചിരിക്കണമെന്നുള്ളതിനെ ലക്ഷ്യം ഉൾക്കൊള്ളാം.

കഥകളിയുടെ ഉപകരണങ്ങളായ സംഗീതത്തേയും, മേളക്കൊഴുപ്പിനേയും, മുദ്രക്കൈകളേയും, പലമാതിരി അട്ടമാസങ്ങളേയും മറ്റുപറ്റി വിസ്തരിക്കുന്നതിനു നമുക്കു സമയമുണ്ടാകുമുള്ളതു് അവയുടെ സാരക്കുറവ്നോടു ചേർന്നതന്നെ ഇരിക്കുന്നു. സംഗീതത്തിന് അർത്ഥത്തെ അപേക്ഷിക്കാതെ തന്നെ മനസ്സിൽ ഓരോ രസങ്ങളേയും രൂപങ്ങളേയും ജനിപ്പിക്കുന്നതിന് ശക്തിയുള്ളതാകുന്നു. ആകയാൽ അതും സാഹിത്യത്തെപ്പോലെ ഒരു കലയാകുന്നു. സംഗീതസാഹിത്യങ്ങളുടെ സംയോഗം ഒരേ രസത്തേയോ വികാസത്തേയോ മുൻനിർത്തി പ്രവർത്തിച്ചാൽ അതിനാലുണ്ടാകാവുന്ന അനുഭവം അത്രയും ബലവത്തരമായിരിക്കും. ഈ സംഗതി നളചരിതം ആട്ടക്കഥ നോക്കിയാൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. പക്ഷേ, സംഗീതവും സാഹിത്യവും തമ്മിൽ ഭിന്നമായുള്ള പ്രവൃത്തി അന്യോന്യം ഹാനികരവും ദുഃഖകരവും ആകുന്നു. മേളക്കൊഴുപ്പിനെപ്പറ്റി പറയുന്നതായാൽ “ചെങ്കിട്ടു പൊളിയുന്ന ചെണ്ടകൊട്ടു” എന്നു മിസ്റ്റർ വർഗീസ് മോപ്പിള പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനെ ചിന്താശാൻ ഞാനും സന്നദ്ധനാണ്. പീഡയിൽ, ഭ്രമം മുതലായവയോടു കൂടി വല്ലവരും കഥകളി അഭിനയിച്ചു നോക്കിയാൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു. പക്ഷേ, രാവണൻ, ഹനുമാൻ, അന്യവേഷങ്ങളുടെ ഉപയോഗംകൊണ്ടു നിർമ്മിക്കുന്ന ഭീരു,

കാട്ടാളൻ മുതൽപേരുടെ വിവിധവിധങ്ങളായ അട്ടഹാസങ്ങൾ ഫീഡിലിന്റെയും മൃഗത്തിന്റെയും ശ്രുതിയിൽ ചേരുകയില്ലെന്ന് ആട്ടക്കാക്ക വാദമുണ്ടായിരിക്കും. ആട്ടത്തിന്റെ രസം മുഴുവനറിയണമെങ്കിൽ ആട്ടക്കാരുടെ മുദ്രക്കൈകൾ എല്ലാം കാണികൾ ഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണം എന്നുഭാവിക്കുന്നത് കേവലം നിർദ്വയത്വമാകുന്നു. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ കൃഷ്ണീരണം ഭീമസേനനുമായോ, കൃഷ്ണനും നരകാസുരനുമായോ നടന്ന പോരുപോലെ തന്നെ എകദേശം ഓരോ സമുദായത്തിലും ഉൾപ്പെട്ടിരുന്ന ആളുകൾ തമ്മിൽ പ്രാണധാരണത്തിനുള്ള പരുങ്ങലിൽ അട്ടഹാസാഭിമോടി കൂടാതെ നടത്തി വരുന്നുണ്ട്. ചിലർ തിരശ്ശീലക്കുള്ളിൽ നിന്നു ഗർജ്ജിക്കുന്നവരും ചിലർ നിർല്ലജ്ജമായി രാക്ഷസരെക്കാൾ ക്ലിഷ്ടകർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യുന്നവരും ചിലർ സാധുക്കളും ആയി കാണപ്പെടുന്നു. എന്നാൽ ഇവയിൽ ഓരോരോ സ്ഥിതിയും സ്വീകരിക്കാൻ പ്രേരിതരാകുന്നവർ അവരവർ ദിനീവാരങ്ങളായ അനേകം തള്ളലുകളെ ജീവനത്തിനു വേണ്ടി അനാസരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഇതിനിടയിൽ ആട്ടം കണ്ടു രസിക്കുന്നതിനു വേണ്ട മുദ്രക്കൈകൾ കൂടി പഠിക്കണമെന്നു പറയുന്നതാകുന്നു ഞാൻ നിർദ്വയത്വമെന്നുമ്പിൽ പറഞ്ഞതു. പ്രാണിയെക്കൊണ്ടു ആട്ടത്തിനു കച്ചകെട്ടിക്കുന്ന സമ്പ്രദായത്തെപ്പറ്റി എനിക്കു രണ്ടക്ഷരം കൂടി പറയാനാണ്. തുശിക്കിടുന്നതിനും, കലാശം ചവുടുന്നതിനും, വളഞ്ഞു പുളഞ്ഞു നിൽക്കുന്നതിനും, മുഖത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗമറിയാതെ മറററപ്പാഗം ഇളക്കുന്നതിനും മറ്റും വേണ്ടി കച്ചകെട്ടിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യാറുള്ള ചവുട്ടിത്തിരുമ്മുകൾ ഫേമദണ്ഡങ്ങൾ മുതലായവയുടെ കടുപ്പമോക്കുമ്പോൾ ജന്തുഹിംസാനിരോധകനിയമങ്ങളിൽ അപര്യാപ്തിഭാവം ഉണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോകും.

ചുരുക്കം പറഞ്ഞാൽ ആധുനികസമുദായ സ്ഥിതിയോടു യോജിച്ചിരിക്കുന്നതിന് ആട്ടക്കഥകൾക്ക് അനേകം സൂനതകൾ ഉണ്ടെന്നു പറയാതെ കഴികയില്ല. ഇതിനെ സമുദായം ശരിയായി ഗ്രഹിച്ചു തന്നെയാണ് നാടകങ്ങളിലും ഇപ്പോൾ അവയിൽ നിന്നു മാറി സംഗീതനാടകങ്ങളിലും പ്രതിപത്തി പ്രദർശിപ്പിച്ചുവരുന്നത്. ആട്ടക്കഥകളെ പരിച്ഛേദിച്ച് ആധുനികകാവത്തിനു യാതമാക്കിത്തീക്കാമോ എന്നോ? പരിച്ഛേദം തുടങ്ങുന്ന പക്ഷം സോപാനരീതിയിലേ സംഗീതവും മേളരീതിയും വേഷവിധാനവും ആദ്യമാനി ഭേദത്തെ അർഹിക്കുന്നു. ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ പ

റയുന്ന സംഗതികളെ സശ്രദ്ധം ദയകൊണ്ടു കേട്ടുകൊണ്ടിരുന്ന നാങ്ങളോടു നന്ദി പറയുകയല്ലാതെ വേറെ ഒന്നും എനിക്ക് ഈ അവസരത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതില്ല. ആകയാൽ നിങ്ങളോടു ഹാർദ്ദമായി നന്ദി പറഞ്ഞുകൊണ്ടും നിങ്ങളുടെ വാത്സല്യഭാജനമായ “വിജ്ഞാനപ്രദായിനി” സഭ ഉത്തരോത്തമ അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുവാൻ ജഗദീശപരന്റെ ചിഹ്നശക്തി അനുകൂലിക്കട്ടെ എന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ടും വിരമിച്ചുകൊള്ളുന്നു.



## മലയാളഭാഷാധാരകൾ

ഭാഷയ്ക്കുശ്ചരഭത്തമാണെന്നും അല്ല മനുഷ്യകൃതമാണെന്നും ഒരുവാദം ഒരിക്കൽ പാശ്ചാത്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടന്നിരുന്നു. മനസ്സിൽ ജനിക്കുന്ന ഒരു വികാരഭേദങ്ങളേയും അന്യന്മാരെഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിന്നു മനുഷ്യനെ ശക്തനാക്കിത്തീർന്ന പദങ്ങളേയും വാക്യങ്ങളേയും അവയുടെ സൗകര്യ പ്രദങ്ങളായ സമ്മേളനസമ്പ്രദായങ്ങളേയും സൃഷ്ടിക്കുന്നതിന്നു മനുഷ്യബുദ്ധി അശക്തമായിട്ടുള്ളതാക്കുന്നു എന്നത്രെ ഒരുപക്ഷക്കാർ വാദിച്ചു. എന്നാൽ ഒരുതൃപ്തതെത്താലും ആധാരമാക്കി മനുഷ്യഭാഷ ഈശ്വരഭത്തമാണെന്നു അഭിപ്രായപ്പെടാൻ പാടില്ലെന്നുള്ളതും, ഇപ്പോൾ വിഭജനസമ്മതമായിട്ടുണ്ട്. ഇംഗ്ലീഷ് സംസ്കൃതം മുതലായ ഒന്നാന്തരം ഭാഷകളും മലയാളം, തമിഴ് മുതലായതും ഭാഷകളും മാത്രം പരിചയപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന നമുക്ക് ഭാഷയുടെ പ്രഭാവത്തെക്കുറിച്ച് അധികമായ ഒരുമയും, അതു് ഈശ്വരഭത്തമായിരിക്കാമെന്ന് ഒരുമേവും ഉണ്ടായേക്കാവുന്നതുതന്നെ. എന്നാൽ ഭാഷകൾ കേവലം അപരിഷ്കൃതമായ ഒരു അവസ്ഥയിലും കെട്ടിലാകട്ടെമട്ടിലാകട്ടെ യാതൊരുവക വൈചിത്ര്യം ഇല്ലാത്തവയും ആയിരുന്നു എന്ന് അല്പം ആലോചിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയിൽറിന്ന്, അപ്പീസ്, പ്രൈവേറ്റു; പോന്ന, പുത്താൻ, കേസു മുതലായവ കടംവാങ്ങുന്നതിനുമുമ്പ് ഒരു അമ്പലപ്പുഴപാലംകടന്നു, മലയാളഭാഷ

എത്ര വിസ്താരക്കാരുള്ളതായിരുന്നു? ഓരോ സന്ദർഭങ്ങളിലായി സംസ്കൃതത്തിൽ നിന്നു സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ള പദങ്ങളേക്കൂടെ വിസ്തരിക്കുക എന്നവർച്ചയ്ക്കു, നാംകുറച്ചു കൂടെപദങ്ങളിലാവും. ഇങ്ങനെ ഭാഷാവികാസപരമായിട്ടു സൂക്ഷ്മാവലോകനം ചെയ്ത്, ഇംഗ്ലീഷ്, സംസ്കൃതം മുതലായ പ്രശസ്തഭാഷകളും ഒരു കാലത്തു കേവലം നീചങ്ങളായിരുന്നു എന്നു ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈകാലത്തും അപരിഷ്കൃതസമുദായങ്ങൾ ഉപയോഗിച്ചു പോരുന്ന പലഭാഷകളുടെയും ദരിദ്രാവസ്ഥ അത്രയും ദയനീയമായിട്ടുള്ളതാകുന്നു. പദങ്ങളുടെ ദൈർഘ്യം നിമിത്തം ആംഗുലങ്ങളുടെ സഹായം കൂടാതെ അന്തർഗ്ഗതങ്ങളെ പെട്ടിവാക്കുന്നതിന്നു കഴിവില്ലാത്ത കിരാതവർഗ്ഗങ്ങൾ അനേകമുണ്ട്. ആംഗുലപ്രയോഗം തരപ്പെടാത്തതായ സന്ദർഭങ്ങളിൽ—രാത്രികാലങ്ങളിൽ—അന്യോന്യം സൈപരസ്വല്പാപം ചെയ്യുന്നതിന്നു പല കിരാതവർഗ്ഗങ്ങൾ ഇന്നും അശക്തന്മാരാകുന്നു എന്നുള്ള വാസ്തവത്തിൽനിന്നു, അവരുടെ ഭാഷ എത്ര നീചമായ ഒരു അവസ്ഥയിലാണെന്ന് നമുക്ക് ഏകദേശം അനുമാനിക്കാവുന്നതാണല്ലോ. അഭിപ്രായപ്രകടനത്തിന് അത്യന്തവിശേഷമെന്നു പണ്ഡിതപ്രസിദ്ധിയെ പ്രാപിച്ചിട്ടുള്ള ഇംഗ്ലീഷ്ഭാഷയെ ശക്തിയായി ഉപയോഗിച്ചാൽ കഴിവുള്ളവനായ ഒരു വാഗ്മി തന്നെയും, പെട്ടിച്ചമിട്ടാത്ത ഒരു ദിക്കിൽനിന്ന് ഒരു പ്രസംഗം ചെയ്യാൻ വൈമനസ്സും ഭാവിക്കുമെന്നുള്ളതിൽ നിന്ന്, ആംഗുലങ്ങളുടെ സഹായകാരിത്വത്തെ നാം അപേക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളത് പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ട്. അനേകശതവർഷകാലത്തെ പരിശ്രമത്തിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഓരോ ഭാഷയും അതിന്റെ ഏതൽകാലാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നത്. ആവശ്യങ്ങൾ ഉണ്ടായപ്പോഴേക്കു കൂടെ പദങ്ങളെ മനപ്പൂർവ്വം സ്വീകരിക്കുകയോ ചെയ്തെന്നും, ആരംഭത്തിൽ ഓരോ ഭാഷയും കേവലം നീചമായ ഒരു അവസ്ഥയിൽ ആയിരുന്നു എന്നും, സമ്മതിക്കുതെ നിവൃത്തിയില്ല.

ഓരോ ഭാഷയുടേയും ആദിമാവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നതായാൽ രസാധാരങ്ങളായ അനേക സംഗതികൾ വെളിപ്പെടുന്നതായിരുന്നു. പദങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ ചുരുങ്ങിയതായിരിക്കുമെന്നുള്ളത്, ഒന്നാമതു പ്രത്യക്ഷം. മലയാളികൾ ഇപ്പോൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുള്ള, ഇംഗ്ലീഷ് പദങ്ങൾ, സസ

കൃതപദങ്ങൾ, ഹിന്ദുസ്ഥാനി പദങ്ങൾ എന്നിവയേയും മറ്റും, മലയാള ഭാഷാശിശു കണ്ടിരിക്കാൻ ഇടയില്ലെന്നുള്ളത് തീർച്ചയാണല്ലോ. എന്നാൽ ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ സ്തരിപ്പാൻ വിചാരിക്കുന്നതുഭാഷാശിശുവിന്റെപേരെങ്കിലും അർത്ഥമില്ല. അത്യാവശ്യങ്ങളായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ഉണ്ടായിരുന്ന ആദിമ മലയാളത്തിൽ — എന്നു പറഞ്ഞാൽ മലയാളം, തമിഴ്, തെലുങ്ക്, കണ്ണാടകം മുതലായ ഭാഷകൾക്ക് ആധാരമായ പ്രാചീനഭാഷയിൽ — ശബ്ദഭംഗി, പ്രയോഗസൗകര്യം, എന്നിവയ്ക്ക് ഉപയോഗപ്പെടുന്ന കൗശലങ്ങൾ അധികമെന്നും ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കുവാൻ ഇടയില്ല. “രാമനാൽ മൃഗം കൊല്ലപ്പെട്ടു” എന്നീരീതിക്കുള്ള കർമ്മണി പ്രയോഗം മലയാളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചിട്ട് അധികകാലമായിട്ടില്ല എന്നുള്ള അഭിപ്രായം ഇവിടെ ഓർമ്മയിൽ വരുന്നു. വിദേശഭാഷകളിൽ നടപ്പായ ഒരു പ്രയോഗരീതിയെ ഭാഷയിലേക്കു നയിക്കാനായി വിദഗ്ദ്ധർ അടുത്തകാലത്തു സൃഷ്ടിച്ച ഒരു രൂപം മാത്രമാണ്, ഭാഷാകർമ്മണിപ്രയോഗം. ഇതുപോലെ മുൻകാലങ്ങളിലും ഓരോ ആവശ്യം പ്രമാണിച്ച് ഓരോ സന്ദർഭത്തിൽ മുളച്ചുണ്ടായവ മാത്രമാണ്, കാലഭേദം, വചനഭേദം മുതലായവയെ കാണിക്കുന്നതിനായി നാം പ്രയോഗിക്കാറുള്ള പ്രത്യയങ്ങൾ മുതലായവ. അത്യാവശ്യങ്ങളായപദങ്ങളെ കഷ്ടിച്ചുമാത്രം സൃഷ്ടിച്ചു ആ പ്രാചീനകിരാതന്മാർ, അപ്രധാന വിഷയങ്ങളെ മിക്കവാറും താടികൊണ്ടും കൈകൊണ്ടും നിർദ്ദേശിച്ചിരുന്നു എന്നുവിചാരിപ്പാണെ തരമുള്ളു. പോകുന്നു, പോയി, പോകും എന്നാദിയിൽ നാം ഉപയോഗിക്കാറുള്ള പദങ്ങൾക്കു പകരം “പോ” എന്നു് ഒരു ശബ്ദവും കാലഭേദങ്ങളെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതിന്നു ആംഗങ്ങളും മാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം, പൂർവ്വിക കിരാതൻ ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നതു്. “രാമൻ” “കടുവാ” “ഭയപ്പെടുത്തൽ” എന്നു് ഒരു കിരാതൻ പറഞ്ഞാൽ, രാമൻ കടുവയെ ഭയപ്പെടുത്തി എന്നോ, കടുവാ രാമനെ ഭയപ്പെടുത്തി എന്നോ, അവർ രണ്ടാളുംഭയപ്പെട്ടെന്നോ, മറ്റേതെങ്കിലുമോ, ഒന്നു ശ്രോതാവു രീതിയായി ഗ്രഹിക്കണമെങ്കിൽ, വക്താവ് ഒഴിവില്ലാത്ത തലക്കുലക്കുകയും കാലു വിറപ്പിക്കുകയും കൈയിലുക്കുകയും കൈക്കൂട്ടെ അവശ്യമായിരുന്നു. പദങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള സംബന്ധം, കാലഭേദം, വചനഭേദം മുതലായവയെ കുറിക്കുന്ന പ്രത്യയാദികുലാശങ്ങൾ, ഭാഷാരംഭത്തിൽ ജനിച്ചവയു

ല്ല. ഭാഷാവാക്യാസപന്മാരിൽ വന്നുചേർന്നവയാണ്.

ഇവ എവിടെനിന്നു എങ്ങിനെ വന്നുചേർന്നു എന്ന് ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യം ഉണ്ടാവുന്നു. 'തു, എന്നുള്ളത്', ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമായി നാം ഇപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്നത്, കൊയ്യ, പെയ്യ, നൊന്തു എന്നിത്യാദികളായ പദങ്ങളിൽ, തുകാരത്തെ ഭൂതപ്രത്യയമായി നമ്മുടെ അർത്ഥനമ്മമായും ഉപയോഗിക്കുന്നത് നാം കണ്ടും കേട്ടും പഠിച്ചിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു മാത്രമാകുന്നു. എന്നാൽ അങ്ങിനെ അഭ്യസിപ്പിക്കപ്പെടാൻ ഇടയില്ലാത്ത പ്രാചീന കിരാതന്മാർ 'തു, മുതലായ ഈ നിർമ്മകശബ്ദങ്ങളെ ഓരോ പ്രത്യേക ഉദ്ദേശ്യങ്ങൾക്കായി നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ യാതൊരു മാറ്റുമില്ല. അവരുടെ കൈവശം ഉണ്ടായിരുന്ന ഏതാനും സാത്മകശബ്ദങ്ങളെ ഒരു മുറയനുസരിച്ചു ശബ്ദിക്കുകയും, പടങ്ങൾ തമ്മിലുള്ള ബന്ധത്തെ കാണിക്കേണ്ടതായ പ്രത്യയങ്ങളും ശബ്ദങ്ങൾക്കു പകരം ആംഗ്യങ്ങളെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തുകയും, മാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം ചെയ്തവനാൽ. എന്നെ, കടുവാ, ഭയപ്പെടുത്തി, എന്നിങ്ങനെ ഒരു വാക്യത്തിൽ, 'ഭയപ്പെടുത്തി, എന്നതിന്റെ കർത്താവാണ് "കടുവാ" എന്നറിയിക്കുന്നതിനായി "കടുവായെ" എന്നോ "കടുവായാൽ" എന്നോ മറ്റോ പറയാതെ "കടുവാ" എന്നത്രപം; ഞാൻ ഭയത്തെ അനുഭവിച്ചവനാണ് എന്നറിയിക്കുന്നതിനായി "ഞാൻ" എന്നോ "എന്റെ" എന്നോ മറ്റോ പറയാതെ "എന്നെ" എന്നത്രപം; കടുവായുടെ പ്രവൃത്തി ഒരു ഭൂതകാലസംഭവമാണെന്നു കാണിപ്പാനായി "ഭയപ്പെടുത്തി" എന്ന് ഒരു രൂപം; എന്നിങ്ങനെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം ഉപയോഗപ്പെടുത്തുവാൻ പ്രാചീനകിരാതൻ ശക്തനായിരുന്നില്ല. ഞാൻ എന്ന അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതിന്നു ഒരു ശബ്ദം കടുവാ, എന്ന അർത്ഥത്തിന്ന് ഒരു ശബ്ദം, ഭയപ്പെടുത്തൽ എന്നതിന്നു ഒരു ശബ്ദം, എന്നിങ്ങനെ മൂന്നു ശബ്ദങ്ങൾ (ഏതാനും ആംഗ്യങ്ങളും) മാത്രം ആ പ്രാചീനമനുഷ്യർ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നിരിക്കും. പ്രാചീനന്മാരുടെ ഇടയിൽ നടപ്പായിരുന്നത്, സാത്മകശബ്ദശൃംഖലകൾ മാത്രമാണ്, അല്ലാതെ നിർമ്മകശബ്ദങ്ങളായ പ്രത്യയാദികളാൽ സംബന്ധിതങ്ങളായ പദങ്ങൾ അടങ്ങിയ വാക്യങ്ങൾ അല്ല; ഇങ്ങിനെ അവർ ഉപയോഗിച്ചു പോന്ന സാത്മകശബ്ദങ്ങളിൽ ചിലതു കാലക്രമേണ സമീപസ്ഥപദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചു അപ്രധാനങ്ങളാവുകയും, അങ്ങിനെ സ്ഥാനഭ്രംശം വന്നതിനോടുകൂടെ രൂപഭേ

ഭം സംഭവിക്കുകയും ചെയ്തു, പ്രത്യയങ്ങളുടെ നിലയെ പ്രാപിച്ചതാണെന്നത്രേ, ഭാഷാശാസ്ത്രസിദ്ധാന്തം.

ഈ സിദ്ധാന്തം യഥാർത്ഥമാണെന്നുള്ളതിന്നു സാക്ഷിയായി ഭാഷാശാസ്ത്രജ്ഞന്മാർ ചെയ്യുന്നത്, പ്രത്യയങ്ങൾ ഇപ്പോൾ നിർമ്മകങ്ങളായിരിക്കുന്നതിലും, അവയിൽ ഓരോന്നും ഭാഷാശൈശവകാലത്തിൽ സാർത്ഥകമായിരുന്നു എന്നു ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുകയാണ്. പ്രത്യയങ്ങളുടെ നിർമ്മകങ്ങളായ ആധുനികരൂപങ്ങൾ സാർത്ഥകങ്ങളായ പ്രാചീനരൂപങ്ങളുടെ പ്രകാരഭേദങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നുള്ള തത്വം, ഭാഷാപരിണാമപന്ഥാവിനെ സൂക്ഷിച്ചാൽ മനസ്സിലാകുന്നതാണ്. മലയാളഭാഷാ പ്രത്യയങ്ങളും സാർത്ഥകശബ്ദങ്ങളുടെ അവശിഷ്ടങ്ങൾ മാത്രമാണെന്നുള്ള തത്വത്തെ ഉദാഹരിപ്പാനായി ൧. കാലപ്രത്യയങ്ങൾ ൨. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവയെ ഇവിടെ പരിശോധിക്കാം.

൧. കാലപ്രത്യയങ്ങൾ.

സ്വരാന്തമായും ചില്പന്തമായും ഉള്ള ധാതുക്കൾക്കു ഭൂതപ്രത്യയം 'തു' കാരവും അല്ലാത്തവയ്ക്കു 'ഇ' കാരവും ആണെന്ന് കേരളപാണിനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. ഈ പ്രമാണത്തിന്നു വ്യത്യസ്തങ്ങൾ എന്നപോലെ കാണപ്പെടുന്ന ഉരുണ്ടു, വലുത്തു, തിന്ന എന്നിത്യാദികളുടെ ഭൂതപ്രത്യയമായ ണു, ണ്തു, ന്നു മുതലായവ എല്ലാം 'തു' എന്നതിന്റെ സന്ധികാല്പമായ രൂപഭേദം മാത്രമാണ്. 'തു' കാരം മാത്രമാണ്, മലയാളഭൂതത്തിന്നു പ്രധാനധാരം. ഭൂതപ്രത്യയമായ ഈ 'തു' കാരത്തെ മലയാളികൾക്ക് എങ്ങനെ ലഭിച്ചു എന്നാണ്, ഇവിടെ അന്വേഷിക്കേണ്ടതു്. 'ചെയ്താൻ' മുതലായ തമിഴ് പദങ്ങളിലും ഭൂതസൂചകമായി നിൽക്കുന്നതു് 'തു' കാരമാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ. ആൻ മുതലായ സർവ്വനാമരൂപങ്ങൾ എല്ലാക്കാലങ്ങൾക്കും ഒരുപോലെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടുക നിമിത്തം തമിഴ് നാരുടെ ഭൂതപ്രത്യയം 'തു' തന്നെ. ഇതു സാധാരണമായ ഈ തുകാരത്തെക്കുറിച്ച് ചിന്തിക്കുമ്പോൾ കണ്ണാടകഭാഷയിൽ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയം 'ഇതു' എന്ന് അർത്ഥമുള്ള 'ഉതു' ആണെന്നുള്ളതു് സ്മരണീയമായിരിക്കുന്നു. 'കേളടുത്താണെ' അതായതു കേൾ, ഉതു്, ആണെ, എന്നതിനെ കേട്ടു എന്നാണ്, കണ്ണാടകന്മാർ ഗ്രഹിക്കുക പതിവു്. കണ്ണാടകവും ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷ തന്നെ. വർത്തമാനകാലത്തിന് ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ 'ഇതു' എന്ന പ്രത്യയം കണ്ടാൽ, ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷ

യുക്ത ഭൂതപ്രത്യയം 'അതു' എന്നുണ്ടായിരിക്കാൻ ഇടയുണ്ട്. എന്ന് ഒരു അനുമാനം കേവലം അസംഗതമല്ല. 'ചെയ്യുന്നത്' എന്ന രീതിക്കു കണ്ണാടകന്മാർ വർത്തമാനരൂപം സൃഷ്ടിച്ചു ന്യായം അനുസരിച്ച്, 'ചെയ്യുന്നത്' എന്ന തമിഴ് മലയാളന്മാർ ഒരു ഭൂതരൂപം സൃഷ്ടിച്ചു എന്നാണ് വിചാരിക്കേണ്ടത്. കേവലം നിരർത്ഥകമായ ആധുനിക ഭൂതപ്രത്യയ തുകാരം 'അതു'; എന്നതിന്റെ ഒരു അവശിഷ്ടം മാത്രമാണ്. ധാതുരൂപത്തോടു 'അതു' എന്നു ചേർത്ത്, ഭൂതാർത്ഥത്തെ പ്രസംഗിച്ചു പ്രാചീനദ്രാവിഡ കിരാതന്റെ ഭാഷയുടെ അവസ്ഥ, നീചം തന്നെ. 'ഉണ്ട്' എന്നതിനു പകരം, ഉറുണു കഴിഞ്ഞു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'ഉണ്ണാതു' എന്നും കേട്ടു കഴിഞ്ഞു എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'കേൾക്കാതു' എന്നും മറ്റും ഉള്ള രൂപങ്ങൾ നമുക്ക് കണ്ണുകാരോടൊന്നായിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ 'ഉണ്ണു' എന്നു ശബ്ദിച്ചശേഷം അതു കഴിഞ്ഞു എന്നു പ്രസ്താപിക്കുന്നതിനായി ആംഗ്ലപ്രദർശനം ആവശ്യമായിരുന്ന കിരാതന്ത്, 'ഉണ്ണാതു' എന്ന രൂപം പലപ്പോഴും ആശ്വാസകരമായിരുന്നിരിക്കണം. ക്രൂരമൃഗങ്ങളോടും ദുഷ്ടശത്രുക്കളോടും ഉയർത്തപ്പെട്ട കന്യകകളോടും പോർ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കവേ, ബന്ധുക്കളെ വിളിക്കുന്നതിനും മറ്റും ആംഗ്ലപ്രദർശനം ചെയ്യുന്നതിനു കൈക്ക് അവസരം ലഭിക്കാൻ ഇടയില്ലാത്ത സന്ദർഭങ്ങളിൽ, എത്ര തന്നെ തുച്ഛമായിട്ടുള്ള പദസഹായവും പ്രാചീനന്മാർക്ക് ഒരു വലിയ കാര്യമായിരുന്നിരിക്കണം. ആയുധപ്രയോഗം നിർത്തിവെച്ച്, ആംഗ്ലപ്രദർശനം തുടങ്ങാതെ, നാവുകൊണ്ടു വല്ലതുമൊന്നു പ്രയോഗിച്ചു, താൻ വിളിച്ചുപറയുന്ന പ്രവൃത്തി നടന്നു കഴിഞ്ഞു എന്നു ബന്ധുക്കളെ ഗ്രഹിപ്പിക്കുന്നതിനു കഴിവുണ്ടായാൽ, പ്രാചീന കിരാതൻ ഭാഗ്യവാനായി. ആയതിനാൽ, ഉണ്ണാതു, 'കേൾക്കാതു' മുതലായ രൂപങ്ങൾ പ്രാചീനന്മാർ വിരസങ്ങളായിരുന്നിരിക്കാമെന്നു ഭയപ്പെടേണ്ടതില്ല. ഇങ്ങനെ 'അതു' എന്ന ശബ്ദം ഭൂതസൂചകമായി ദീർഘകാലത്തേക്കു നടന്നിരുന്നു എന്നു വിചാരിക്കാം. ധാതു സമീപമായ 'അതു' എന്ന ശബ്ദം കേവലം ഭൂതസൂചകമാണെന്നു പരിചയം സിദ്ധിച്ചശേഷം, പ്രാചീനദ്രാവിഡന്മാർ ആ പദം ഒരു സർവ്വനാമമാണെന്നുള്ള വാസ്തവം വിസ്മരിക്കുകയും, അതിനെ ചുരുക്കിച്ചുരുക്കി "തു" എന്നു നട്ടുപാക്കുകയും, സംഭാവ്യങ്ങളും തന്നെ. അതു എന്ന സർവ്വനാമശബ്ദം സ്വാതന്ത്ര്യപ്രസ്താവം കൂടാതെ കേവലം ഒരു ഭൂതകാലചിഹ്നമായി വരുന്ന സ്ഥാനങ്ങളിൽ, രൂപാന്തരം



രം സംഭവിച്ച് “തു” എന്നു പരിണമിക്കുന്നതിനാൽ അസൗക  
 യ്ക്കുണ്ടാകാത്തതാണല്ലോ.

ഭൂതസ്പഷ്ടമായ “അതു” എന്നതു ലോപിച്ചു “തു” എന്നു  
 മാത്രമായി പരിണമിച്ചപ്പോൾ നമ്മുടെ പുറ്റികന്മാർ ഒരു ഭൂഷ  
 ണം നേരിട്ടതായി വിചാരിക്കാം. ഏതുതരം ധാതുക്കളോടും “അ  
 തു” എന്നതു ഭംഗിയായി യോജിക്കുന്നതാണ്. “പൂവതു” “ഇ  
 കതു” എന്നിങ്ങനെ ശബ്ദിപ്പാൻ മലയാളിയുടെ നാവിന് യാതൊ  
 രു പ്രയാസവുമില്ല. എന്നാൽ “അതു” എന്നതിനു പകരം “തു”  
 എന്നുള്ള പ്രയോഗം വന്നതിനോടുകൂടെ ഏതാനും ഭൂതരൂപങ്ങ  
 ൈ ശബ്ദിക്കുന്നതിനു മലയാളിക്ക് പ്രയാസം നേരിട്ടിരുന്നിരിക്ക  
 ണം. “പൂതു” എന്നുള്ളതു സകരമാണെങ്കിലും ഇടക്തു എന്നു  
 ഉള്ളത് ഒരു മലയാളിയുടെ നാവിന് രുചിക്കുന്നതല്ല. മിന്നുതു  
 നട്ടുതു എന്നിവയും ക്ലേശജനകങ്ങളായിരിക്കുന്നു. അനേകം ഭൂത  
 രൂപങ്ങളെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി നോക്കുന്നതായാൽ കൺതു, (=ക  
 ണ്ടു) തിൻതു (=തിന്നു) വീഴുതു (=വീണു) വലത്തു (=വലഞ്ഞു)  
 എന്നിങ്ങനെ സ്വരചിഹ്നങ്ങളായ ധാതുക്കൾക്കു മാത്രമാണ്,  
 “തു”കാരം യോജിക്കുന്നതെന്നും, വൃഞ്ജനാന്തങ്ങളായ ഇടക്, മി  
 ന്നു ഇത്യാദികൾക്കു “തു”കാരം യോജിക്കുന്നതല്ലെന്നും നമുക്കു മ  
 നസ്സിലാക്കാം. പത്തൊൻപതെഴുതെ ശബ്ദിച്ചു നോക്കുക തന്നെ: ഇ  
 ളക്തു മിന്നുതു തട്ടുതു എന്നീ ശബ്ദങ്ങൾ സുഖമായി നാവിൽനി  
 ന്നു പുറപ്പെടുന്നതല്ല. വൃഞ്ജനശബ്ദങ്ങളെ തുടരെ ഉച്ചരിക്കുന്ന  
 തിനു ദ്രാവിഡന്മാർക്കു വളരെ വൈമനസ്യമാണ്. ഏതെങ്കിലും  
 ഒരു സ്വരശബ്ദത്തെ—മിക്കപ്പോഴും ഒരു “ഇ”കാരത്തെ ഇടയ്ക്കു  
 നിർത്താതെ വൃഞ്ജനശബ്ദങ്ങളെ തുടരെ ഒരു പദത്തിൽ ഉപയോ  
 ഗിക്കുന്ന ആയുർഭാഷാപദങ്ങളെ ഉച്ചരിക്കുന്നതിൽ ദ്രാവിഡന്മാർ  
 കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന ഗോഷ്ടിത്തരങ്ങൾ പലതും മനസ്സിലാക്കിയിട്ടുള്ളതാ  
 യിരിക്കും. തമിഴന്മാരാണ്, ഈ വിഷയത്തിൽ വലിയ അപര  
 ധികൾ. ‘പ്രസംഗം’ എന്നതു തമിഴുന്ന്, ഒരു പിരസംഗമാണ്.  
 ‘പ്ര’ എന്നതിലെ പ് എന്നു രണ്ടു വൃഞ്ജനശബ്ദങ്ങൾ, ഒരു സ്വ  
 രമായ ‘ഇ’കാരത്താൽ വേർ തിരിക്കപ്പെട്ട്, ‘പിരസംഗം’ എന്ന  
 പദത്തെ തമിഴന്റെ നാവിൽ നിന്നു പുറപ്പെടുന്നതല്ല. വർഷം എ  
 ന്നതു ‘വർഷം’; പൂർവ്വം എന്നതു ‘പിർവ്വം’ എന്നിങ്ങനെ  
 യുള്ള രൂപഭേദം, തമിഴന്മാരുടെ വൃഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈ  
 ച്യത്തിനു സാക്ഷിനില്ക്കും. മലയാള ഭാഷയ്ക്കു സംസ്കൃത

വുമായുണ്ടായ ദീപ്തകാലസംബന്ധം നിമിത്തം, മലയാളികൾ ഈ വിഷയത്തിൽ തമിഴ്നാരേക്കാൾ ശക്തന്മാരായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്. എന്നാലും പൈതൃകമായ വൃഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈമുഖ്യം, മലയാളികളും ഇന്നും പ്രദർശിപ്പിച്ചു പോരുന്നു. അനക്ഷരനായ ഒരു മലയാളിക്കു, 'വരിഷ്ഠവും 'ഇസ്മൂഖ്' 'പാക്കിയ'വും വളരെ യോജിക്കും. 'മിത്രശ്ശാസ്ത്രിയാം' എന്നു ശരിയായി ഉച്ചരിക്കണമെങ്കിൽ, 'മിത്തറയിരൂരിലാം' എന്നോ മറ്റോ സ്വരങ്ങളെ പലേടങ്ങളിൽ ചേർത്ത് ആദ്യം പരിചയിക്കാതെ സാധിക്കാവുന്ന ഒരു കേവലമലയാളി ഒരു അസാധാരണനാണെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കും.

ദ്രാവിഡന്മാർക്കു സഹജമായ ഈവൃഞ്ജനസമുദായോച്ചാരണവൈമുഖ്യം നിമിത്തം, ഇളക്തു, മിന്നുതു, മുതലായ ശബ്ദങ്ങൾ നാവിന് അസുഖകാരണമായി തോന്നിയ നമ്മുടെ പൂർവികന്മാർ, തങ്ങൾക്കു പരിചയപ്പെട്ടിരുന്ന പരിഹാരമാർഗ്ഗം ഈ വിഷയത്തിലും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയെന്നു സങ്കല്പിക്കുക യുക്തമല്ല. അസരണമായിരിക്കുന്നു. അങ്ങനെയായാൽ 'ഇ'കാരത്തെ ഉപയോഗപ്പെടുത്തി, ഇളകിതു, മിന്നിതു, ചിന്നിതു, എന്നീ രൂപങ്ങൾ സിദ്ധിക്കുന്നു. ഈദൃഷ്ടാന്തങ്ങളിലെ ഭൂതസൂചകമായ 'ഇതു, എന്നതു, 'ഇതു, എന്ന സർവ്വനാമമല്ല. 'അതു' എന്നതിന്റെ അംശമായ 'തു'കാരവും ആ "തു"കാരത്തെ ധാതുവോടു ബന്ധിക്കുന്നതിനായി വന്നുചേർന്ന സംയോജക ശബ്ദമായ 'ഇ, കാരവും ചേർന്നുണ്ടായ ഒരു 'ഇതു, ആണെന്ന്, ഇവിടെ വിശേഷിപ്പിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. എന്നാൽ 'ഇതു, എന്നതിനെ ചിലപ്പോൾ സർവ്വനാമമായിട്ടും ചിലപ്പോൾ 'ഇ'കാര'തു'കാരസമ്മേളനഫലമായിട്ടും ഉപയോഗിക്കേണ്ടിവന്ന മലയാള ദ്രാവിഡന്മാർക്കു പല കഴിപ്പങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. വിശേഷിച്ചും, കണ്ണാടക ദ്രാവിഡന്മാർ ഇന്നും ചെയ്തുവരുന്നതുപോലെ 'ഇതു' എന്ന സ്വ്വന്തമാത്തെ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയമായി മലയാള ദ്രാവിഡന്മാർ, ഏതാനും ക്രിയകൾക്കെങ്കിലും അക്കാലങ്ങളിൽ ഉപയോഗപ്പെടുത്താറുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ, 'ഇതു' എന്നു തന്നെ ('ഇ'കാര'തു'കാരങ്ങളുടെ സമ്മേളനഫലമാണെന്നിലും 'ഇതു' എന്നുതന്നെ) ഭൂതസൂചകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തുക എന്നുള്ളത്, പ്രത്യക്ഷത്തിൽ അബദ്ധമായും വന്നു കൂടുന്നതാണല്ലോ. ക്രിയാരൂപം, വർത്തമാനമോ ഭൂതമോ എന്നു നിർണ്ണയം ചെയ്യുന്നതിന്നു ശ്രോതാവിനു സാ

ധിക്കാത്ത ഒരു രൂപം, പൂർണ്ണമായ മലയാള ഭാവിധനു രചിച്ചു എന്നു വരാൻ ഇടയില്ലാത്തതാണ്. 'ഇതു' എന്ന സ്വ്യാമാമത്തെ വർത്തമാനസൂചകമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിലും, ഇതു അതായതു ഇവിടെയുള്ളതു, അടുത്തതു, ദൂരെയുള്ളതല്ല എന്ന ധ്വനിയെ പുറപ്പെടുവിക്കുന്നതായ 'ഇതു' എന്ന ശബ്ദത്തെ— 'ഇ'കാരതു'കാരയാദൃക്ചികസമ്മേളനഫലമായിരുന്നാലും— ഭൂതസൂചകമായി ഉപയോഗിക്കുന്നതിന്നു പ്രാചീന ഭാവിധനു വൈമനസ്സുണ്ടായിരുന്നു എന്നും ഒരു ന്യായം വല്ലവരും പുറപ്പെടുവിക്കാൻ ഇടയുള്ളതാണ്. വർത്തമാനപ്രത്യയമായി ഉപയോഗപ്പെടുത്തിയിരുന്നെങ്കിലും ഇല്ലെങ്കിലും, 'ഇതു' എന്ന ശബ്ദത്തെ ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമാക്കുന്നത് അഭംഗിയെന്നു സങ്കല്പിക്കേണ്ട വന്ന പ്രാചീന മലയാളഭാവിധനു, പിന്നെയെന്നതാണ് ചെയ്യുക? 'ഇ'കാരത്തെ വേണ്ടെന്നുവയ്ക്കുമോ? അങ്ങനെയായാൽ പിന്നെയും 'ഇ'കാരം മിന്നുതു ഇത്യാദിയായ വൃജനസമുദായസാന്നിദ്ധ്യം ക്ലേശകാരണമായി വരുന്നു. എന്നാൽ 'ഇ'കാരത്തെ സ്വീകരിച്ച് 'തു'കാരത്തെ ഉപേക്ഷിച്ച്, 'ഇളകി' 'മിന്നി' 'ചിന്തി' എന്നിങ്ങനെയൊക്കെ ആകുമോ? ഭൂതസൂചകമായി ഭാവിധനുമാർ ആദ്യം സ്വീകരിച്ച 'അതു' എന്ന ശബ്ദം മുഴുവനായി നഷ്ടമായിരിക്കുന്നു, എന്നാണ്, 'ഇളകി' 'മിന്നി' ഇത്യാദികളെക്കുറിച്ച് പറയാനുള്ള ഒരു പ്രധാനാക്ഷേപം. എന്നാൽ ഭൂതാത്മസൂചനത്തിന്നു വല്ലതും ഒന്ന് ആവശ്യമാകയാൽ 'അതു' എന്ന പ്രാചീനമാർ പ്രയോഗിച്ചു എന്നല്ലാതെ 'അതു' എന്നതിന്റെ സ്വ്യാമാമതാവസ്ഥയും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ആവശ്യമുള്ളതല്ല. ആയതിനാൽ 'ഇളകി' മതലായതുകളുടെ ഭൂതരൂപത്തെ കുറിക്കുന്നതിന്നു 'ഇ'കാരം എന്ന് ഒന്നു നൂതനമായി ഉണ്ടായതിന്റെ ശേഷവും, ആദ്യം ഭൂതപ്രത്യയമായിരുന്ന 'അതു' എന്ന സ്വ്യാമാമത്തിന്റെ അഭാവത്തെക്കുറിച്ച് പ്രാചീനഭാവിധനുമാർ ബോധമുള്ളവരായിരുന്നു എന്നു വിചാരിപ്പാൻ ആവശ്യമില്ല. ഇങ്ങനെ സ്വരചിഹ്നങ്ങളല്ലാത്ത ധാതുക്കൾക്കും, കേരളപാണിനീയത്തിൽ വ്യവഹരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അരുളാദികളോ 'റ'യാങ്ങോ ആയ ധാതുക്കൾക്കും, 'ഇ'കാരത്തെ ഒരു ഭൂതപ്രത്യയമായി മലയാളികൾക്കു ലഭിച്ചു.

മലയാളവർത്തമാനപ്രത്യയം ഇപ്പോൾ 'ഉന്നു, എന്നാണല്ലോ. 'പൊട്ടുന്നു, 'കൊടുക്കുന്നു, എന്നിങ്ങനെ എത്ര ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ ചേണമെങ്കിലും പറയാം. എന്നാൽ മലയാളചരിത്രത്തിന്റെ

ആരാഭത്തിലും വർത്തമാനപ്രത്യയം 'ഉന്നു, എന്നുതന്നെ ആയിരുന്നാണു നിശ്ചയിപ്പാൻ താമിപ്പു. മലയാളരൂപങ്ങളോടു സാമീപ്യവാ പലപ്പോഴും ഐകരൂപ്യവും ഉള്ള തമിഴ് വർത്തമാനകാലപ്രത്യയം, 'വരുകിൻറതു', ഇത്യാദിയിൽ കാണുന്നപ്രകാരം 'ഇൻറതു, എന്നാണ്. 'ഇൻറതു, എന്നതിന്റെ അന്ത്യമായ 'അതു, എന്നതു സർവ്വനാമശബ്ദമാണ്. സർവ്വനാമാന്യുത്ഥം മലയാളത്തിൽ ആപശ്യമില്ലാത്തതിനാൽ 'ഇൻറതു, എന്നതു മലയാളത്തിലേക്കു പ്രവേശിച്ചാൽ 'അതു, എന്ന ഭാഗം അവശ്യം നഷ്ടമാകേണ്ടതാണ്. ഇങ്ങനെമലയാളത്തിലേക്കുപരന്ന 'ഇൻറ, കാലതാമസം കൂടാതെ 'ഇന്നു, എന്നാകുമെന്നുള്ളതിലേക്കു, 'ഒൻറ, 'ഒന്നൊ,യതു 'മുൻറ, 'മൂന്നൊ,യതു തന്നെ സാക്ഷി.. 'നടക്കിൻറതു, 'നടക്കുന്നു, 'വരുകിൻറതു, 'വരുന്നു, എന്നിത്യാദി രൂപങ്ങളെ അന്യോന്യം ഉപമിച്ചുനോക്കിയാൽ ഇപ്പോഴത്തെ 'ഉന്നു,വിന്റെ പുച്ഛികരൂപം 'ഇന്നു, വാകുന്നു എന്നുള്ളതിനെക്കുറിച്ചു വലിയസംശയം ഉണ്ടാവാൻ ഇടയില്ല. 'ചെയ്യ്, എന്നോ മറ്റോ ഒരുതൂവിനെ പറഞ്ഞിട്ടു വർത്തമാനാർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്നതിന്, ഈ ദിവസം അതായതു വർത്തമാനകാലം എന്ന് അർത്ഥമായ 'ഇന്ന്, എന്ന ശബ്ദത്തെ പ്രാചീനദ്രാവിഡന്മാർ അനുബന്ധിക്കുകയാകുന്നു ചെയ്തു.

ഭൂതകാലപ്രത്യയമായ 'തു, എന്നതിന്റെ ബീജം 'അതു' എന്ന സർവ്വനാമമാണെന്നും ഒരു ദ്രാവിഡഭാഷയായ കണ്ണാടകത്തിൽ വർത്തമാനകാലപ്രത്യയം 'ഇതു, എന്നതിന്റെ ഒരു രൂപഭേദമാണെന്നും ആലോചിക്കുമ്പോൾ മലയാളവർത്തമാനകാലപ്രത്യയമായ 'ഇന്നു, എന്നതു 'ഇതു, എന്ന സർവ്വനാമത്തിന്റെ ഒരു രൂപാന്തരമാകാൻ ഇടയുണ്ടോ എന്ന് ഒരു അന്വേഷണത്തിന്നു വകയുണ്ട്. ആണെന്നുസാധിപ്പാൻ വലിയ പ്രയാസമുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പു. ശബ്ദസൗകര്യം പ്രമാണിച്ച് അനുനാസികാക്ഷരങ്ങളെ, ഓരോപദത്തിന്റെയും വർണ്ണങ്ങളുടെ ഇടയിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ച് ഉച്ചാരണംചെയ്യുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം തമിഴിലും അതിനെ അനുകരിച്ചു മലയാളത്തിലും നടപ്പുണ്ട്. 'ഇരു, എന്നതിനോടു 'തു, ചേർന്നു കണ്ണാടകദ്രാവിഡന്മാർ 'ഇരുതു, എന്നാണ് പറയാറുള്ളതെങ്കിലും 'ഇറൻറ, അല്ലെങ്കിൽ 'രൻറ, എന്നിങ്ങനെ 'ൺ, എന്നൊണ് അനാനാസികവും ഭൂടെ ചേർത്താണ്, തമിഴന്മാരും മലയാളികളും ഉച്ചരിക്കുക പതിവ്. 'ആട്ടുച്ചാത്തം, എന്നതിലെ വാർ

എന്നതുമായ 'ആട്ടു, എന്നാലും സ്വതന്ത്രമായി നിൽക്കുമ്പോൾ ശബ്ദസൗകര്യം പ്രമാണിച്ചു 'ൺ, എന്നുകൂടെച്ചേർന്ന് 'ആണ്ടു, എന്നും നടപ്പായിട്ടുള്ളതാണല്ലോ. ഈ രീതി അനുസരിച്ചു, 'അതു, ഇതു' എന്നു സ്വന്തമാശബ്ദങ്ങൾ, എന്നു അനുനാസികത്തോടുകൂടി 'അനു, 'ഇനു, എന്നു രൂപങ്ങളെ സ്വീകരിക്കാൻ ഇടയുള്ളതും സ്വീകരിക്കുന്നതും ആണ്. 'ഇനു, എന്നരൂപം ഇന്നു മനുഷ്യൻ, എന്നിത്യാദികളിൽ കാണുന്നതുപോലെ 'ഇന്നു, എന്ന രൂപത്തെ പ്രാപിക്കാൻ കഴിയാത്തതല്ല. ഇങ്ങനെ സംഭവിക്കുന്നപക്ഷം, മലയാളവർത്തമാനകാലപ്രത്യയമായ 'ഇന്നു' എന്നതു 'ഇതു' എന്ന സ്വന്തമാശബ്ദത്തിൽ ആരംഭിച്ചതാണെന്നു വാദിക്കുന്നതിൽ യുക്തിഭംഗമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ഇതു' എന്നതിന്നു 'ഇന്നു' എന്ന രൂപഭേദം സാധുവാണെങ്കിലും, വർത്തമാനകാലപ്രത്യയത്തെ ഇങ്ങനെ രൂപഭേദം ചെയ്യുന്നതിന്നു എന്താവശ്യമുണ്ടെന്ന് ഇവിടെ ഒരു ചോദ്യമുണ്ടാവാം. വർത്തമാനകാലപ്രത്യയമായി ഒന്നു മില്ലാതിരുന്ന കാലത്തിൽ വേറെ പോം വഴിയില്ലാഞ്ഞിട്ടു പ്രാചീന ഭാവിഡൻ 'ഇതു' എന്ന സ്വന്തമാശബ്ദത്തെ സ്വീകരിച്ചു എന്നാണല്ലോ നാം സങ്കല്പിക്കുന്നത്. ഈ സ്വന്തമാശബ്ദം ഒരു സ്വന്തമാശബ്ദമായിട്ടല്ല, വർത്തമാനകാലസൂചകമായിട്ടാണ് പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്. ആയതിനാൽ ഇതു, എന്നതു സ്വന്തമാശബ്ദമല്ലാ കേവലം വർത്തമാനകാല 'സൂചകം' മാത്രമാണെന്നു സ്പഷ്ടീകരിക്കുവാനായിട്ടുതന്നെ, ഈ സ്വന്തമാശബ്ദത്തെ അല്പംവിരൂപീകരിക്കേണ്ടതാണെന്നു പ്രാചീന ഭാവിഡനാർക്കു് ഒരു മോഹം ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്. അങ്ങനെ അവർക്കു് ഒരു മോഹം ഉണ്ടാകുന്നപക്ഷം, അന്യഭാവിഡപദങ്ങളിൽ കാണാറുള്ളപോലെ ഒരു അനുനാസികശബ്ദം കൂടെ സംഭവിച്ചതായിത്തീർന്നു 'ഇതു' എന്നതു, 'ഇന്നു' 'ഇന്നു, എന്നു പരിണമിക്കാൻ ഇടയുള്ളതാണ്. ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞാൽ, വർത്തമാനകാലപ്രത്യയമായ 'ഇന്നു' എന്ന നിരതംകശബ്ദം, ഈ ഭിംബം എന്നതുമായ 'ഇന്നു', അല്ലെങ്കിൽ ഒരു സ്വന്തമായ 'ഇതു' എന്ന സാർവ്വകാലികശബ്ദത്തിൽ നിന്നുണ്ടായതാണെന്നുവിശ്വസിക്കപ്പെടാവുന്നതു തന്നെ.

ഭാവി കാല പ്രത്യയമായ 'ഉം' എന്നതിന്റെ ആഗമത്തെ കുറിച്ചു യുക്തിയുക്തമായ ഒരു അഭിപ്രായം പ്രസ്താവിപ്പാൻ പാടില്ല.

## ൨. വിഭക്തിപ്രത്യയങ്ങൾ.

പ്രഥമവിഭക്തിയ്ക്കു പ്രത്യയം ശൂന്യമാണെന്നു കേരളപാണ്ഡിത്യം പ്രസ്താവിക്കുന്നു. കായ്, പൂവ്, വാക്ക്, തെങ്ങു് എന്നിങ്ങനെ അനേകം പ്രഥമാപദങ്ങൾ വിഭക്തിപ്രത്യയം കൂടാതെ കാണുന്നുണ്ടു്. ആയതിനാൽ മരം ഹലം മുതലായി ഏതാനും പദങ്ങളിൽ കാണുന്ന 'അം' പ്രത്യയം ഒരു വ്യത്യസ്തം മാത്രമാണെന്നു് ഉപേക്ഷിച്ചു് അടുത്ത വിഭക്തിയുടെ പ്രത്യയത്തെപ്പറ്റി ആലോചിക്കാം.

മലയാളദിഗ്വിയാപ്രത്യയം 'എ' എന്നാണെന്നു സമ്മതമാണല്ലോ. 'എ' എന്നതിന്നു പകരം തമിഴിൽ 'എയ്' എന്നാണു്. അവളെയ്" എന്നാണു ആ ഭാഷയിലെ ദ്വൈതാഭാവം. കണ്ണാടക ദ്വൈതാപ്രത്യയം 'അന്നു' എന്നത്രെ: 'അവളന്നു', 'മരവന്നു', 'പുസ്തകവന്നു' എന്നൊക്കെ കണ്ണാടകന്മാർ പറഞ്ഞാൽ, 'അവളെ' 'മരത്തെ' 'പുസ്തകത്തെ' എന്നൊക്കെയാണു് അർത്ഥം. തെലുങ്കിൽ ദ്വൈതാപ്രത്യയം 'ന' എന്നാണു്. 'എ', 'എയ്' 'അന്നു', 'ന' എന്നീ നാലുപ്രത്യയങ്ങളെ അന്യോന്യം ഉപമിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ, തമിഴ് പ്രത്യയവും മലയാളപ്രത്യയവും തമ്മിലും, കണ്ണാടകപ്രത്യയവും തെലുങ്കുപ്രത്യയവും തമ്മിലും, പ്രത്യക്ഷ സംബന്ധമുള്ളതായി വ്യാഖ്യാനമാവും. കണ്ണാടകതെലുങ്കുപ്രത്യയത്തെ തമിഴ് മലയാള പ്രത്യയത്തോടു യോജിപ്പിക്കാമൊ എന്നാണു്, ഇനിയും നോക്കേണ്ടതു്. കണ്ണാടകപ്രത്യയം മുതൽ ആരംഭിച്ചാൽ, ഈ പരിശ്രമം കേവലം നിഷ്പലമാകുന്നതല്ല. 'അന്നു' എന്ന രൂപത്തിന്നുപകരം 'അം' എന്ന് പൂർവ്വികകണ്ണാടകന്മാർ പറയാറുണ്ടായിരുന്നു. അവളെ എന്നർത്ഥമായ 'അവളന്നു' എന്ന രൂപത്തിന്നുപകരം, 'അവളം' എന്നു പൂർവ്വികകണ്ണാടകത്തിൽ ഒരു രൂപമുണ്ടായിരുന്നു, എന്ന് അഭിപ്രായമുള്ളവരുണ്ടു്. അങ്ങിനെയാണെങ്കിൽ 'അം' എന്നരൂപം 'അന്നു' എന്നു മാറിയതാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും. പൂർവ്വിക കണ്ണാടകത്തിലെ 'അം' എന്നതു് 'അന്ന്' എന്ന് ദ്രാവിഡതമിഴിലേക്കു മാറുമെന്നു കാണിപ്പാൻ 'അവം' എന്ന പ്രാചീന കണ്ണാടകരൂപം, തമിഴിൽ 'അവൻ' എന്നായിട്ടുള്ളതും ഒരു സാക്ഷ്യതന്നെ. കണ്ണാടകം എന്നതു കണ്ണാടകം, പാൽ എന്നതു, പാൽ എന്നൊക്കെ ആവുന്നതുപോലെ, കണ്ണാടകത്തിൽ 'അന്ന്' എന്നതു: 'അന്നു' എന്നായി പരിണമിക്കുകയും ചെയ്തു. ചുരുക്കത്തിൽ പറഞ്ഞാൽ,

ആധുനികകണ്ഠാടക ദ്വീപീയാ പ്രത്യയമായ 'അനു' എന്നത് അൻ എന്നതിൽ നിന്നും, 'അൻ'; എന്നത് 'അം' എന്ന ഒരു പൂർവ്വിക രൂപത്തിൽ നിന്നും ജനിച്ചതാണ്. അൻ എന്നതു അനു എന്നായി മാറുന്നതിനു മുമ്പേ "അ" കാരം നഷ്ടമായി 'ൻ' എന്ന തെലുങ്കു രൂപം സിദ്ധിച്ചതായി കരുതാം.

ഇത്രയും പറഞ്ഞതിന്റെ ഫലം കണ്ഠാടകതെലുങ്കുപ്രത്യയങ്ങൾ 'അം' എന്നതിന്റെ സന്താനങ്ങളാണെന്നതന്നെ. ഈ 'അം' എന്നതിനെ 'അ' എന്നു രൂപപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു സമ്പ്രദായം ദ്രാവിഡന്മാർക്ക് ഉണ്ടായിരുന്നു എന്നാണ് ഇനിയും സ്മരിക്കേണ്ടതു്. കണ്ഠാടകത്തിൽ തന്നെ, 'നിന്നം' (=നിന്നെ) എന്ന പൂർവിക ദ്വീപീയ ഇപ്പോൾ നിന്ന് എന്ന് ആയിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. മരം എന്നപൂർവിക രൂപത്തെ അനുസ്വാരം വെടിഞ്ഞു മര(വു) എന്നാണ് ഇപ്പോൾ കണ്ഠാടകന്മാർ പറയുന്നത്. കണ്ഠാടകത്തിൽ ഏതാനും പട്ടങ്ങളിൽമാത്രം വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്ന 'അ' എന്ന രൂപം, തമിഴിൽ എല്ലാ ദ്വീപീയാശബ്ദങ്ങളിലും വന്നുചേർന്നിരിക്കുന്നു എന്നുവിചാരിക്കുന്നതിൽ അസംഭാവ്യതയില്ല. ഇങ്ങനെ തമിഴ് ദ്വീപീയാപ്രത്യയം "അ" എന്നായി. 'അ' എന്നതിനെ 'എയ്' എന്നാക്കുക തമിഴന്മാർക്ക് സധാരണമാണ്. നിഷേധസൂചകമായ 'ഇല' എന്ന പൂർവികരൂപത്തെ 'ഇല്ലെയ്', എന്നല്ലാതെ തമിഴന്മാർ പറയാറില്ലല്ലോ. തമിഴിലെ 'എയ്' എന്നതു മലയാളത്തിൽ 'എ, എന്നിരിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റി ഇവിടെ പ്രതിപാദിപ്പാൻ ആവശ്യമില്ല. 'പുസ്തകത്തെയ്', എന്നതമിഴ് രൂപത്തെ 'പുസ്തകത്തെ' എന്നു മലയാളിമാരറുന്നു. തമിഴ് മലയാളദ്വീപീയാ പ്രത്യയങ്ങളും 'അം' എന്നതിൽ നിന്നുവന്നവതന്നെ. ഈന്തായാനസരണമായി നോക്കുന്നതായാൽ 'ഏ', 'എയ്', 'അനു', 'ൻ', എന്നീ ദ്രാവിഡദ്വീപീയാ പ്രത്യയങ്ങൾ 'അം' എന്ന ഒരു പൂർവികന്റെ സന്താനങ്ങളാണെന്ന അനുമാനം, കേവലം അഭിമാനമായെ കഴിയുന്നില്ല. പൂർവികനായ ഈ 'അം', ആരാണെന്നാണ് ഇനിയും നോക്കേണ്ടതു്. 'അം, എന്നപ്രത്യയം ഒരു നപുംസകപ്രഥമൈകവചന പ്രത്യയമായി നമുക്ക് പരിചയപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. മരം, കടം, എന്നൊക്കെ നമുക്കു സാധാരണമാണല്ലോ-ഉത്തരം എന്നാണെന്നു അത്ര പ്രത്യക്ഷമല്ലെങ്കിലും 'ഈ 'അം, എന്നത്, 'അതു' എന്ന സർവ്വനാമത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണെന്നു വിചാരിപ്പാൻ ന്യായങ്ങളുണ്ട്. പ്രഥമൈകവചനത്തിൽ 'അം' എന്നു കാണുന്നതിനുപകരം അന്യവിഭക്തികളിൽ അ

ത്ത്, എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'അത്', എന്നു നാംകണ്ടുവരുന്നു. 'മരം, എന്നപ്രഥമൈക വചനത്തിനു പകരം, 'മരത്തെ, എന്നുപറഞ്ഞാൽ മര + അത് + എ എന്നാണ് ഭവതിയെകവചനം. എ എന്നതിനു പകരം 'അത്', വരുന്നതിനാൽ 'അം' എന്നതും 'അതു, എന്നതും; ഒരേഅർത്ഥമുള്ള ശബ്ദങ്ങളാണെന്നു ഏകദേശം വരുന്നുണ്ടല്ലോ. കൂടതെയും പ്രഥമൈകവചനശബ്ദത്തോടു 'അത്', എന്നതു യോജിച്ചു 'കലഹമത്' 'ഗാനമതു, എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം പ്രത്യേകം കവിതയിൽ സാധാരണമാണ്. 'അം, 'അതു, എന്നിതുകളുടെ പ്രയോഗഗുണത്തിന്റെ കാരണം, അവയുടെ അർത്ഥക്രമോ പദൈക്യമൊത്തയിരിക്കേണ്ടുന്നതാണ്. ഇത്രയും സമ്മതിക്കുന്നവർ ദ്വിതീയാപ്രത്യയമായ 'എ' എന്നുനിരന്തരം ബുദ്ധി, സാർവ്വത്രികമായ 'അത്' എന്നുസർവ്വനാമത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണെന്നു വലിയപ്രയാസം കൂടാതെ സമ്മതിക്കും.

എന്നാൽ വേറൊരു സംശയം ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ന്യായമായി ഉണ്ടാകുന്നതാണ്. 'അതു' എന്ന പ്രഥമാവിഭക്തിരൂപം, ദ്വിതീയാവിഭക്തി പ്രത്യയത്തെ ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നത് എങ്ങിനെ? ഇതിനു മറുപടിയായിട്ട് ഒന്നു പറയാനുള്ളത്, നാം സാധാരണ കരുതാറുള്ളതുപോലെ പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും കേവലം ഒരു സന്ദർഭത്തിലും ഐക്യമില്ലാത്തതല്ല എന്നാണ്. നവംസകനാമങ്ങളിൽ സാധാരണയായി പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും തമ്മിലുള്ള ഭേദത്തെ നാം ഗണിക്കാറില്ല. ആന ജലം കോരി എന്നല്ലാതെ 'ജലത്തേ കോരി' എന്നു സാധാരണമല്ലല്ലോ. നവംസകനാമങ്ങളുടെ ഈ വിശേഷത്തിന്റെ കാരണം പ്രഥമാരൂപം തന്നെ ദ്വിതീയാരൂപമായി വന്നതുകൊണ്ടോ ദ്വിതീയാരൂപം പ്രഥമാരൂപമായി പരിണമിച്ചതു കൊണ്ടോ എന്നു കാരണസഹിതം തീർപ്പുപ്പെടുത്തേണ്ടതായിരിക്കുന്നു. പ്രഥമയും ദ്വിതീയയും തമ്മിലുള്ള രൂപസാമ്യം, നവംസകനാമങ്ങളിലാണല്ലോ പ്രധാനമായി കാണുന്നത്. നവംസകനാമങ്ങൾ നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികളെ കുറിക്കുന്നവയാകയാൽ സാധാരണ പ്രവർത്തകത്വം ഉള്ളവയല്ല, പ്രവൃത്തി ഫലത്തെ അനുഭവിക്കുന്നവ മാത്രമാകുന്നു എന്നുള്ളതിനെ ഇവിടെ സ്മരിക്കണം. നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികൾ വാചകത്തിൽ ആദ്യമായി വരുമെങ്കിലും (വെള്ളം ഒഴുകി) സചേതനങ്ങളല്ലാത്തവയുടെ ന്യായമായ സ്ഥാനം അന്യപ്രവൃത്തികളെ സഹിക്കുന്ന പ്രതിഗ്രാഹികാപദം (ദ്വിതീയാവിഭക്തിപദം) മ



ത്രമാണ്. പുല്ലിംഗത്തിലും സ്ത്രീലിംഗത്തിലും ഉള്ള ശബ്ദങ്ങൾക്കു ഭിന്നീയാവിഭക്തിയിൽ ലഭിക്കുന്ന പ്രതിഗ്രാഹികാപദത്തെക്കുറിച്ച് വിത്തു പ്രചർത്തകതപം ഉള്ള ഒരു ആഖ്യാനമാനം അപേതനങ്ങളായ നിർജ്ജീവലോകവ്യക്തികൾക്കു (നപുംസകശബ്ദങ്ങൾക്കു) ഇല്ലെന്ന്, കല്പനാമനായ ദ്രാവിഡൻ തീർച്ചപ്പെടുത്തിയതായി തോന്നുന്നു. [ആയതിനാൽ പുംസ്ത്രീനപുംസകപ്രതിഗ്രാഹികാരൂപം നപുംസകപ്രഥമാരൂപമായി തീരാൻ ഇടയുള്ളതാണ്.] അങ്ങനെ വന്നിരിക്കുന്നതിനാലാണ്, മലയാളനപുംസകപ്രഥമ, പുംസ്ത്രീനപുംസകസാധാരണമായഭിന്നീയാവിഭക്തിരൂപത്തെത്തന്നെ അവലംബിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഭിന്നീയാവിഭക്തിയായ 'എ' എന്ന പ്രത്യയം, 'അത്' എന്ന സാർവ്വക ശബ്ദത്തിൽ നിന്നുത്ഭവിച്ചതാണെന്നു സ്ഥാപിക്കുന്നതിന് ഇനി ഒന്നും പറയാനില്ല.

സംയോജികാ തൃതീയാപ്രത്യയം 'ഒടു' അല്ലെങ്കിൽ 'ഓടു' എന്നാണ്. അവനൊടു അവനോടു എന്നിത്യാദിരൂപങ്ങൾ പ്രസിദ്ധങ്ങൾ തന്നെ. തമിഴ് തൃതീയാപ്രത്യയങ്ങളും ഒടു, ഓടു എന്നിതുകളാണെന്നു പറയാം. ഈ രണ്ടു രൂപങ്ങളിൽ ബീജമായിട്ടുള്ളത് 'ഒടു' എന്നതു് ആണ്. 'ഓടു' എന്നതു 'ഒടു'വിന്റെ ഒരു രൂപഭേദം മാത്രമാണ്. 'ഒടു' എന്ന ശബ്ദം എങ്ങനെ ലഭിച്ചു എന്നാണ് ഇനി അറിയേണ്ടതു്. 'ഒടു' എന്നതു നിരർത്ഥകമാണെങ്കിലും, ഒടു എന്നതിന്റെ രൂപഭേദമായ 'ഒട്ടു' എന്നതു നമുക്കു സാർവ്വകം തന്നെ. ഒട്ടു എന്നതിന് ഒരു വക സ്പർശനം എന്നർത്ഥമാണല്ലോ. "സ്പർശിക്ക" എന്നർത്ഥത്തിൽ 'തൊടു' എന്ന് ഒരു ശബ്ദം നമുക്കുണ്ട്. ഈ 'തൊടു'വിനെ 'ത'കാരത്തെക്കുളഞ്ഞു, നാം ചിലപ്പോൾ പ്രയോഗിക്കാറുള്ള ക്രമ, ഇവിടെ സ്മരിക്കാം. 'തൊടു ന്നു', തൊണ്ണൂറ് (ന്ററിനെ തൊടുന്നതു്), തൊടു ആയിരം തൊള്ളായിരം (ആയിരത്തെ തൊടുന്നതു്), എന്നിത്യാദികളിൽ കാണുന്ന 'തൊടു' എന്ന ശബ്ദം, ഒൻപതു, തൊട്ടുപത്തു എന്നതിൽ, തകാരത്തുറയുമായിത്തീർന്നിട്ടുണ്ട്, ആയതിനാൽ സംയോജികാ തൃതീയാപ്രത്യയമായ 'ഒടു' എന്നതു് 'തൊടു' എന്നതിന്റെ രൂപഭേദമാവാം എന്നു വരുന്നു. തെലുങ്കിൽ രാമനോടു എന്നർത്ഥത്തിൽ 'രാമനീതോ' എന്നും അവനോടു എന്നർത്ഥത്തിൽ 'ചാനീതോ' എന്നും മറ്റും ഉള്ളതിൽ നിന്നു, ദ്രാവിഡതൃതീയാപ്രത്യയം 'ത'കാരാദ്യമായിരുന്നു എന്നുള്ളതിലേക്ക് ഒരു അധികന്യായവും കാണുന്നു. സംയോജികാ തൃതീയാപ്രത്യയമായ

‘ഒട്ടു’ ‘ഓട്ടു’ എന്നവ ‘തൊട്ടു’ എന്ന സാർത്ഥകശബ്ദത്തിൽ നിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു നമുക്കു തീർച്ച ചെയ്യാം.

ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയങ്ങളായി ‘കു’ ‘നു’ എന്നു രണ്ടു കണമാനുണ്ടെങ്കിലും, ‘നു’ എന്നതു അത്രസാധാരണമല്ല. ‘നു’ ഉദ്ദേശികാ പ്രത്യയമായ ഏതാനും നാമങ്ങൾ തന്നെയും ബഹുവചനത്തിൽ ‘കു’ എന്നാണ് ഉപയോഗിക്കു പതിവു്. ‘രാമനു’ എന്നതിന്റെ ബഹുവചനം രാമന്മാർക്കു എന്നാണല്ലോ. അതിനാൽ ഉദ്ദേശികയുടെ പ്രധാന പ്രത്യയം കേരളപാണനീയം പ്രസ്താവിക്കുന്നതുപോലെ ‘കു’ എന്നുമാത്രമാണ്. ഏതാനും നാമങ്ങളുടെ ഏകവചനത്തിനെങ്കിലും ‘നു’ എങ്ങനെ വന്നു എന്ന് ഒരു ചോദ്യം ഇവിടെ ഉണ്ടാകുന്നുണ്ട്. അതിനു മറുപടി പറയാം. ‘അവനു’ എന്നതിനു പകരം ‘അവന്മാർക്കു’ എന്നിങ്ങനെ സാക്ഷാൽ ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയമായ ‘കു’ അതമായ ഒരു രൂപം തമിഴിൽ നടപ്പുണ്ട്. ഇതിൽ ‘കു’ എന്ന പ്രത്യയത്തെ നാമരൂപത്തോടു ബന്ധിപ്പാനായി നിൽക്കുന്ന ഒരു കണ്ണി മാത്രമാണ് ‘നു’ എന്നുള്ളതു്. ഇങ്ങനെ മുമ്പു നടപ്പായിരുന്ന ശബ്ദങ്ങളുടെ അത്യാക്ഷരമായ ‘കു’ എന്നതിനെ നശിപ്പിക്കുന്നതായാൽ അവനു, കൃഷ്ണനു, എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം രൂപങ്ങൾ സിദ്ധമാകുന്നു. ‘കു’ ഒരു അക്ഷരം നഷ്ടമായതിന്റെ ന്യൂനതയെ പരിഹരിക്കുന്നതിനോ എന്നു തോന്നുമാറു, ശബ്ദാന്ത്യസ്ഥമായ ‘നു’ കാരത്തെ ദ്വിതപം ചെയ്തു ‘നു’ എന്നാക്കി കൃഷ്ണനു്, രാമനു് എന്നീ രൂപങ്ങളേയും, മലയാളത്തിൽ നടപ്പാക്കിയിരിക്കുന്നു. ആയതിനാൽ സാക്ഷാൽ ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയം നു, ന് എന്നിതുകൂടല്ല ‘കു’ എന്നതാണ്. ഈ ‘കു’ വിന്റെ ആഗമം എന്താണെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടുന്നാണ് ഡാക്ടർ കാൽർഡെവെൽ പറയുന്നതു്. എങ്കിലും ഓരോ ഭിത്തിനെ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കുന്നതായ തെക്കു കിഴക്കു വടക്കു മേക്ക എന്നീ ശബ്ദങ്ങളിൽ നിന്നു ‘കു, എന്നതു പ്രദേശം കാണിക്കുന്ന ഒരു ശബ്ദമാണെന്ന് അന്മാമാറിക്കുവന്നതാണെന്നും, പ്രദേശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായ ഒരു ശബ്ദത്തെ ഉദ്ദേശികയ്ക്കു പ്രത്യയമായി സങ്കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു് ഉചിതമായിരിക്കുന്നെന്നും കൂടെ ദ്രാവിഡഭാഷാവിദഗ്ദ്ധനായ ആ ഡാക്ടർ അഭിപ്രായപ്പെടുന്നുണ്ട്. ‘അവൻ കൊടുത്തു’ ‘രാമനു കൊടുത്തു’ ഇത്യദികളിൽ നിന്നു കാണാവുന്നപ്രകാരം ‘പ്രദേശത്തേയ്ക്കു’ എന്നർത്ഥമാണ് ഉദ്ദേശികാപ്രത്യയത്തിനുള്ളതു്. രാമനു കൊടുത്തു, എന്നു പറ

ഞ്ഞാൽ രാമന്റെ പ്രദേശത്തേക്കു കൊടുത്തു എന്നാണല്ലോ നാം ഗ്രഹിക്കുക. എന്നാൽ 'ക്ഷ' എന്നതിന്നു പ്രദേശം എന്ന് അർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നു എന്നു നിഷ്കർഷിച്ചെന്നതിന്നു നാം അശക്തന്മാരാണെന്നില്ല, പ്രദേശം എന്ന് അർത്ഥമായി 'ക്ഷ' എന്നോ 'ക്ഷ' ചേർന്നിട്ടോ ഒരു ശബ്ദം മലയാളത്തിൽ പ്രചാരപ്പെട്ടിരുന്നു എന്നുള്ള സങ്കല്പത്തിൽ അസംഭാവ്യതയൊന്നുമില്ല.

രാമനാൽ കൃഷ്ണനാൽ ഇത്യാദികളിൽ കാണുന്ന 'ആൽ' എന്ന പ്രത്യയത്തിന്റെ ആഗമം അറിഞ്ഞുകൂടാ.

സംബന്ധികാപ്രത്യയമായ 'ടെ' എന്നതു 'ഉടയ' എന്ന സാത്ഥകശബ്ദരൂപത്തിന്റെ ഒരു രൂപമാണെന്നുള്ളതിനെ വ്യക്തമാക്കാൻ പ്രസംഗം ആവശ്യമില്ല. പുസ്തകങ്ങളുടെ കടലാസ്സ് എന്നു പറഞ്ഞാൽ പുസ്തകങ്ങൾ ഉടമവഹിക്കുന്ന കടലാസ്സ് എന്ന അർത്ഥം പ്രത്യക്ഷം തന്നെ. സംബന്ധിക്കുകവചനം ചിലപ്പോൾ 'റെ' എന്നവസാനിക്കുന്നുണ്ട്. ശിരസ്സിന്റെ എന്നത് ഒരു ദൃഷ്ടാന്തമാണ്. ഇതു 'ടെ'യുടെ ഒരു രൂപഭേദം എന്നു സമാധാനിക്കാം. സന്ധിന്ത്വായം അനുസരിച്ചു 'ടെ' എന്നത് 'റെ' എന്നാവുക മാത്രമാണ്.

ആധാരികാ പ്രത്യയം 'ഇൽ' എന്നാണല്ലോ. 'ഗൃഹയിൽ' 'രാമനിൽ' എന്നിങ്ങനെ ദൃഷ്ടാന്തങ്ങൾ വളരെപ്പറയാം. തമിഴ് പ്രത്യയവും 'ഇൽ' എന്നു തന്നെ. പ്രാചീനകുണ്ഠാടകപ്രത്യയം ഓൽ എന്നും, ആധുനികകുണ്ഠാടകപ്രത്യയം 'ഇല്ലി' എന്നും അത്രെ. ബീതിയോൽ, ബീതിയില്ലി, എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'വീഥിയിൽ' എന്നു കുണ്ഠാടന്മാർ ഗ്രഹിക്കും. തെലുങ്കു പ്രത്യയം 'ലോ' എന്നത്രെ. പുസ്തകലോ, പെട്ടലോ, എന്നവയ്ക്കു പുസ്തകത്തിൽ, പെട്ടിയിൽ എന്നിങ്ങനെയാണ് അവർ അർത്ഥമാക്കുന്നത്. ഈ ഓരോ പ്രത്യയത്തിന്നും അർത്ഥമുണ്ടോ എന്നാണ് ഇവിടെ ആലോചിക്കേണ്ടത്. പ്രാചീന കുണ്ഠാടകമായ 'ഓൽ' എന്നതു തമിഴിലെ 'ഉൾ' എന്നതിന്നു സമമാണ്. 'ഇല്ലി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'ഇവിടെ' 'ഇതു' എന്നു അർത്ഥമാണ്. തെലുങ്കു പ്രത്യയമായ 'ലോ' എന്നതിന്നും 'ഉൾ' എന്നു തന്നെയാണ് അർത്ഥം. ആധാരികാ തമിഴ് പ്രത്യയം 'ഇൽ' എന്നാണെന്നില്ല 'സ്ഥലം' എന്ന് അർത്ഥമായ പല പദങ്ങൾ ഉപയോഗപ്പെടുത്താമെന്നു തമിഴ് വൈയാകരണന്മാർ സമ്മതിക്കുന്നുണ്ട്. വീട്ടിനിടത്തിൽ, 'വീട്ടുകൾ' ഇവയൊക്കെ തമിഴാധാരികയാണ്. തമിഴ്, കുണ്ഠാടകം, തെലുങ്കു ഈ മൂന്നി

നെയ്യും പരിശോധിച്ചാൽ സ്ഥലം, അല്ലെങ്കിൽ 'ഇവിടം' അല്ലെങ്കിൽ 'ഉൾ' എന്നുപോലെയുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു സാങ്കല്പികശബ്ദമാണ്, ആധാരികാ പ്രത്യയമായി നില്ക്കുന്നത് എന്നു പ്രയാസം കൂടാതെ അനുമാനിക്കാം. മലയാള പ്രത്യയമായ 'ഇത്' എന്നതിന്നു സ്ഥലം എന്നോ ഇവിടം എന്നോ അർത്ഥം ഉണ്ടാവാൻ മാറ്റമുണ്ടോ എന്നാണ് നാം അന്വേഷിക്കേണ്ടത്. 'ഇത്' എന്നതിനോടു 'അം' ചേർന്നിട്ട് 'ഇല്ലം' എന്ന് ഒരു ശബ്ദം ഭവനം എന്നർത്ഥത്തിൽ ഇപ്പോഴും നമുക്കുണ്ട്. 'അം' എന്നതു കേവലം ഒരു പ്രത്യയം മാത്രമാണെന്നു 'നിൽ' എന്നതിനോടു 'അം' ചേർത്തിട്ട് 'നിലം' പഴ് എന്നതിനോടു 'അം' ചേർത്തിട്ട് 'പഴം' ഇത്യാദി പദങ്ങൾ ഉള്ളതിനാൽ നമുക്ക് അനുമാനിക്കാം. 'ഭവനത്തിന്റെ വായ്' എന്ന അർത്ഥത്തിൽ വായിൽ എന്ന ഒരു പദം ഇപ്പോഴും നമുക്കുള്ളതാണല്ലോ. ഈ ശബ്ദം പ്രയോഗത്തിൽ വരുമ്പോൾ ഒരു തകാരം കൂടെ ചേർന്നു 'വാതിൽ' എന്നാകുന്നുണ്ട് എന്നുള്ളത് ഒരു പ്രതിപാദമല്ല. പൈയൽ എന്ന തമിഴ് പദത്തെ, 'ത' കാരമിളിതമാക്കി പൈതൽ, എന്നു നാം ഉച്ചരിക്കുന്നതുപോലെ വായിൽ എന്നതു, വാതിൽ എന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു, എന്നേയുള്ളൂ. ഇതൊന്നും കൂടാതെ 'ഇത്' എന്നതിന്നു 'ഭവനം' എന്ന അർത്ഥം ദ്രാവിഡഭാഷയിൽ സാധാരണമാണെന്നുള്ളതിലേക്ക് തമിഴിൽ നിന്ന് എത്ര വേണമെങ്കിലും ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം. 'ഇത്വാഴ് വാനിൽ', ഇല്ലക്ക 'ഇലയ്തു ഉഴുകാപ്പെൺ', എന്നിത്യാദികളിൽ 'ഭവനം' എന്നർത്ഥത്തിൽ പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നത്, 'ഇത്' എന്നു മാത്രമാണ്. ആധാരികാമലയാളപ്രത്യയമായ 'ഇത്' എന്നതു ഭവനം എന്നർത്ഥമായ ഒരു ശബ്ദമാണെന്നുള്ളതിലേക്കു യാതൊരു സംശയവുമില്ല. 'പുസ്തകത്തെ മേശയിൽവെച്ചു' എന്നു പറഞ്ഞാൽ 'പുസ്തകത്തിന്നു മേശയേ ഭവനമാക്കിത്തീർത്തു' എന്ന രീതിക്കു അർത്ഥം ഉണ്ടാകുന്നു. 'ഇത്' എന്നതു ഭവനം എന്ന അർത്ഥത്തിലാണ് ആദ്യം പ്രയോഗിക്കപ്പെട്ടത്.

കാലപ്രത്യയങ്ങൾ വിഭജിതപ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിവയിൽ ഓരോന്നും സാങ്കല്പികശബ്ദസന്ദാനങ്ങളാണെന്നുള്ള സിദ്ധാന്തത്തെ സ്ഥാപിക്കുന്നതിന്നു മേൽ കാണിച്ച ന്യായങ്ങൾ മതിയാകുന്നില്ല എന്നു തന്നെയുണ്ടാകട്ടെ. ഏതാനും പ്രത്യയങ്ങളുടെ ഉത്ഭവം ഇന്നും അറിയപ്പെടാതെയിരിക്കുന്നു എന്നും, വേറെ ചിലതിന്നു ക്ഷിപ്ര പുറപ്പെട്ടിരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ വിശ്വാ

സ്വജനകമാകുന്നില്ല എന്നും, ആക്ഷേപങ്ങൾ പറയാറുണ്ട്. എന്നാലും പ്രത്യയങ്ങൾ സാത്മകശബ്ദസന്താനങ്ങളാണെന്നുള്ള അഭിപ്രായം പൊതുവേ സ്വീകാരയോഗ്യമായിട്ടുള്ളതെന്നു നാം സമ്മതിച്ചേരൂ. പ്രത്യയങ്ങൾ എന്നു പറഞ്ഞാൽ വിശുദ്ധീകൃതങ്ങളായ സാത്മകശബ്ദങ്ങൾ തന്നെ.

പ്രത്യയങ്ങളേയും പ്രത്യയങ്ങളോടു സംശ്ലേഷിക്കുന്നതിനായി മൂലപദത്തിൽ ഉണ്ടാകുന്ന രൂപഭേദങ്ങളേയും ഒഴിച്ചാൽ അന്യഭാഷകളിലെന്നതുപോലെ മലയാളഭാഷയിലും പദങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ കുറവാണെന്ന് എടുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാകും. തൊടുന്നു, തൊടുക, തൊട്ടേന്നേ, തോണ്ടുന്നു, തോണ്ടട്ടെ തുടങ്ങുന്ന തുടർച്ച തുടരേണ്ട, തുടൽ, തുമലിന്റെ, തുടങ്ങുന്നു, തുടസ്സും തുടങ്ങുമ്പോൾ, തുടർമ, അല്ലെങ്കിൽ തോഴ്, തോഴ്ക്കാരൻ (അവനോടു എന്നതിലുള്ള) ഓടു, ഒടു, ഒട്ടൽ, ഒട്ടിപ്പ, ഒട്ടിക്കുന്നു, എന്നിതുകളും ഇവയുടെ വിഭക്തി രൂപങ്ങൾ കാലരൂപങ്ങൾ മുതലായി പല പ്രകാരത്തിലുള്ള അനേക പദങ്ങളും ഓരോ ബീജമായ 'തൊടു'വിൽനിന്നു ജനിച്ച്, ഒരേ കുടുംബത്തിൽ വളരെ പോരുന്നവയാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ (തൊടു എന്നതുപോലെ) സ്പഷ്ടാത്മങ്ങളായി നാം കാണുന്നവയും, പ്രത്യയാദിനിർമ്മാണകരൂപങ്ങളാൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുക നിമിത്തം സ്പഷ്ടാത്മങ്ങളെന്നു പ്രഥമ ദൃഷ്ടിയിൽ നാം കാണാത്തവയും ആയ സാർത്ഥകശബ്ദങ്ങൾമാത്രമായിരുന്നിരിക്കണം ആദിമദ്രാവിഡന്മാരുടെസമ്പത്തു്. അവയെയാണ് മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെന്നു വൈയാകരണന്മാർ പറയുന്നത്.

ഈ ആദിമധാതുക്കൾ ക്രിയാപദങ്ങളായിരുന്നോ നാമപദങ്ങളായിരുന്നോ എന്നു ചോദിച്ചാൽ, ഉദാഹരണ സഹിതം മറുപടി പറയുവാൻ അത്ര എളുപ്പമല്ല. ആദിമദ്രാവിഡത്തിന്റെ താദവസ്ഥ്വം കേവലം നഷ്ടമായിപ്പോയിരിക്കുന്നു എന്നു പറയേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ ആധുനികമലയാളധാതുക്കൾ ക്രിയാർത്ഥശ്ലോകങ്ങളോ നാമാർത്ഥശ്ലോകങ്ങളോ എന്ന് അനുമാനിക്കുന്നതിന് ഇപ്പോൾ ഉപയോഗത്തിലിരിക്കുന്ന മലയാള ധാതുക്കളുടെ പ്രയോഗത്തെ സൂക്ഷിച്ച് അനുമാനിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ സൂക്ഷിക്കുന്നതായാൽ മലയാളത്തിൽ ഇപ്പോൾ മൂന്നുതരം ധാതുക്കൾ നടപ്പുണ്ടെന്നു മനസ്സിലാവും.

നാമാർത്ഥത്തിൽ മാത്രം പ്രയോഗിക്കപ്പെടാറുള്ള ഏതാ

നം ധാതുക്കൾ മലയാളത്തിൽ ഉണ്ട്. ചോറു, തല ചെടി എന്നിതുകളെല്ലാം കേവലം നാമങ്ങൾ തന്നെ. ഇവയ്ക്കു ക്രിയാ രൂപങ്ങളില്ല. 'ചോറുന്ന്' 'തലയ്ക്കുന്ന്' എന്നിങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങൾ നമുക്കു പരിചിതമല്ല. ഇങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങളില്ലാത്ത നാമധാതുക്കൾ മലയാളത്തിൽ വളരെ കുറവാണ്. ക്രിയാരൂപങ്ങളുണ്ടെങ്കിലും അടിസ്ഥാനം നാമരൂപമായിരിക്കുകയാൽ നാമധാതുക്കളായി ഗണിക്കപ്പെടേണ്ട ധാതുക്കളും മലയാളത്തിലുണ്ട്. ഒരു ക്രിയ എന്നു പ്രത്യക്ഷമാണെങ്കിലും "കല്പിയ്ക്കുന്നു" എന്നുള്ളതു കല്പ് എന്ന നാമത്തിൽ നിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാകയാൽ "കല്പ" എന്നതു ഒരു നാമധാതു തന്നെ. വവിക്കുന്നു, തടിക്കുന്നു, പുകയുന്നു, പണിപ്പെടുന്നു എന്നിങ്ങനെ ക്രിയാരൂപങ്ങളെ അനുവദിക്കുന്ന വമ്പു, തടി, പുക, പണി എന്നിതുകളെല്ലാം നാമധാതുക്കളാണെന്നു പ്രത്യക്ഷമാണല്ലോ. ഈ വിധത്തിലുള്ള—എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചോറു, തല, ചെടി മുതലായവപോലെയല്ല കല്പ, വമ്പ് ഇത്യാദിപോലെ ക്രിയാരൂപങ്ങളുള്ള—നാമധാതുക്കൾ വളരെയുണ്ട്. ക്രിയാർത്ഥപ്രധാനങ്ങളായ മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെക്കുറിച്ചാണ് രണ്ടാമതു ചിന്തിപ്പാനുള്ളത്. വിടുന്നു, തകരുന്നു, ഞ്ഞെടുക്കുന്നു എന്നിത്യാദികളായ അനേകം ധാതുക്കൾ ക്രിയാധാതുക്കൾ തന്നെ. വിടച്ചു, തകച്ചു, ഞ്ഞെടക്കും എന്നിങ്ങനെയെല്ലാം നാമരൂപങ്ങളെ അനുവദിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും വിട്, തക, ഞ്ഞ എന്നിത്യാദികളായ ക്രിയാസൂചകശബ്ദങ്ങളിന്മേൽ അടിസ്ഥാനപ്പെട്ടിരിക്കുന്നിമിത്തം അവ ക്രിയാധാതുക്കളായി അംഗീകരിക്കപ്പെടുന്നു. ക്രിയാധാതുക്കളെ സംബന്ധിച്ച് ഒരു സംഗതി പ്രത്യേകം സ്മരിപ്പാനുണ്ട്. കേവലനാമങ്ങളായി സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാറുള്ള 'വിരൽ' മുതലായ—അനേകം പദങ്ങളും വാസ്തവത്തിൽ ക്രിയാധാതുക്കളോടു നാമപ്രത്യയങ്ങൾ ചേർന്നുണ്ടായിട്ടുള്ളവയാണ്. 'അൻ' എന്നതിനെ ഒരു നാമപ്രത്യയമായി ഗണിക്കുന്ന പക്ഷം 'വിരി' എന്ന ക്രിയാധാതുവും 'അൽ' എന്ന നാമപ്രത്യയവും ചേർന്നു വിരിഞ്ഞു നിൽക്കുന്നത് എന്ന അർത്ഥത്തിൽ 'വിരൽ' എന്ന ഒരു ശബ്ദം ലഭിക്കുന്നു. സാധാരണ ദൃഷ്ടിയിൽ തോന്നാറുള്ളതുപോലെ കേവലനാമമായ ഒരുപദമാണ് 'വിരൽ' എന്നുനിർബന്ധം പാടില്ലാത്തതാണ്. (രാത്രിയിൽനിന്നു) "പകക്കപ്പെട്ടതു" എന്നുഅർത്ഥം സിദ്ധിക്കുന്നു.

ത്തക്കവണ്ണം അത് എന്ന നാമപ്രത്യയം ചേന്ന് ഉണ്ടായതായി വിചാരിക്കാൻ ഇടയുള്ള പകൾ ഒരു ക്രിയാധാതുവിൽ നിന്നു വന്നിട്ടുള്ളതുതന്നെ. “അം” ഒരു നാമപ്രത്യയമാണെങ്കിൽ നിൽക്കുന്നത് എന്ന് അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി “നിൽ” ധാതുവിനോടു “അം” ചേർന്നുണ്ടായിരിക്കുന്ന നിലം, പഴുത്തത് എന്ന് അർത്ഥം ജനിപ്പിക്കുന്നതിനായി “പഴു” ധാതുവോടു “അം” ചേർന്നുണ്ടായിരിക്കുന്ന പഴു, എന്നിതുകളും ക്രിയാധാതുക്കളിൽ നിന്നു പരിണമിച്ചിട്ടുള്ളവതന്നെ. ഇതുപോലെതന്നെ “ങ്ങ” എന്നതു ഒരു നാമ പ്രത്യയമായി സ്വീകരിക്കപ്പെടാമെങ്കിൽ കീഴ് പോകുന്നതു കിഴങ്ങു, തണുക്കുന്ന തണുപ്പു എന്നിതുകളും ക്രിയാധാതുവിൽ നിന്നുണ്ടായതായി സ്വപ്രമാണം. “വു” എന്നതിനെ ഒരു നാമപ്രത്യയമായി സ്വീകരിക്കാമെങ്കിൽ, ഇറക്കുന്നതായ ഇറവു, പായുന്നതായപാവു, കൊഴുക്കുന്നതായ കൊഴവു കൊള്ളുന്നതായ കൊളവു ഇരിക്കുന്നതായ ഇരിവു എന്നിതുകളെല്ലാം—സാധാരണ ഗണിക്കപ്പെടാറുള്ളതുപോലെ നിർമ്മകങ്ങളായ കേവലനാമങ്ങളല്ലാ ക്രിയാധാതുവിൽനിന്നു ജനിച്ചിട്ടുള്ളവയാണെന്നു തെളിയുന്നതാണ്. മൂന്നാമതായി വേറൊരുവക മലയാള ധാതുക്കളുള്ളവയെപ്പറ്റി ചിന്തിക്കാം. അവനാമധാതുക്കളെന്നോ ക്രിയാധാതുക്കളെന്നോ പരിഭേദിക്കാൻ പാടില്ലാത്തവണ്ണം രണ്ടുവർഗ്ഗങ്ങളിലും ഒരു പോലെ പ്രയോഗിക്കപ്പെടാവുന്നവയാണ്. കളി എന്നധാതുവിനെ തന്നെ നോക്കുക. കളികൾ, കളിയാൽ എന്നിങ്ങനെ നാമധാതുവായിട്ടും കളിക്കുന്നു കളിക്കണം എന്ന ക്രിയാധാതുവായിട്ടും ഒരുപോലെയോജിക്കുന്നു. ഒന്നു മറ്റേതിൽനിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു പറവാൻ മാറ്റമില്ല. ഇതുപോലെതന്നെ മുറിക്കുന്നു മുറികൾ എന്നിവയ്ക്കു ആധാരമായ മുറി, കളിച്ചു, കളികൾ എന്നിവയ്ക്കു ആധാരമായ കളി എന്ന ധാതുക്കളും അപരിഭേദങ്ങളാൽ തന്നെ ഈ വകുപ്പിൽ ധാതുക്കൾ വളരെ കുറവാണെന്നുള്ളതു് ഒരു പത്തുമാപ്പതു മലയാള ധാതുക്കളെ വർഗ്ഗീകരിക്കുന്നതിന്നു ശ്രമിക്കുന്നതായാൽ എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാവും.

നാമധാതുക്കളെന്നും ക്രിയാധാതുക്കളെന്നും അപരിഭേദിച്ച ധാതുക്കളെന്നും ഉള്ള അവനന്തരവിഭാഗങ്ങൾ, മലയാളധാതുക്കളിൽ മാത്രമല്ല അന്യഭാഷാധാതുക്കളിലും കണ്ടുവരുന്നുണ്ട്. സൂക്ഷ്മപരിശോധന ചെയ്തു വാസ്തവത്തിൽ ഈ നാനാവിധരൂപം

തി പ്രാചീനമായ ഒരു ഐക്യത്തിൽനിന്നു പരിണമിച്ചതാണെന്നു സ്ഥാപിക്കാനായി ഓരോഭാഷകളെ സംബന്ധിച്ച്, ഭാഷാശാസ്ത്രപണ്ഡിതന്മാർ വളരെ പണിപ്പെടാറുള്ളതാണ്. സംസ്കൃതഭാഷാധാതുക്കളെല്ലാം ക്രിയാധാതുക്കളാണെന്നു പാണിനിയും, മാക്സമുഖ്യരും സ്ഥാപിക്കുന്നു. നമ്മുടെഭാഷയെക്കുറിച്ച് ഇതുശ്രദ്ധമുള്ളതുവരെയും ആരും ചെയ്തിട്ടില്ലാത്തതിനാൽ സാധാരണ സംഭാഷണത്തിൽ ഉപയോഗപ്പെടുന്ന ധാതുക്കളെ നോട്ടുചെയ്തു വർഗ്ഗീകരിച്ച്, അവയെന്നു തരമാണെന്നു, മാത്രമല്ലാതെ അധികമായൊന്നും പ്രസ്താവപ്പാൻ മാഗ്ഗമില്ല. എന്നാൽ നാമത്തിനും ക്രിയകൾക്കും ഒരുപോലെ ആധാരങ്ങളായിരിക്കുന്ന കളി, മുറി, കളി മുതലായ അപരിമേദ്യധാതുക്കളെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കുന്നവർക്കും ക്രിയാധാതുക്കളായും നാമധാതുക്കളായും ഇപ്പോൾ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ തരംതിരിഞ്ഞുകാണുന്ന ഓരോധാതുവും മുന്പ് ഒരു കാലത്തിൽ വ്യക്തതപെട്ടു ഇല്ലാതെ ആവശ്യംപോലെ ക്രിയാദ്രോതകമായും നാമദ്രോതകമായും ഇരുന്നിട്ടില്ലേ എന്ന് ഒരു സംശയംതോന്നാം. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ ഇങ്ങനെ അപ്രകൃതാർത്ഥങ്ങളായി ഭീഷകാലം ഇരുന്നിരുന്നു എന്നും, ദ്രാവിഡബുദ്ധി ക്രമേണ വികാസത്തെ പ്രാപിച്ചതിനോടുകൂടെ നാമാർത്ഥത്തേയും ക്രിയാർത്ഥത്തേയും കുറിക്കുന്നതിന്നു ധാതുരൂപം അല്ലാത്ത വിരൂപീകൃതമായി വ്യക്തതപെടാൻ കഴിഞ്ഞതാണെന്നും, ഉള്ള ഒരു മതമാണ് ദ്രാവിഡഭാഷാവൈയാകരണനായ കാൻഡവെൽ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അർത്ഥത്തെ ആധാരമാക്കി നാമധാതു, ക്രിയാധാതു, അപരിമേദ്യധാതു എന്നിങ്ങനെ ഉണ്ടാകുന്നതായ വാദവിഷയത്തെ വിസ്മരിച്ച്, മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെ ഒരു പരിശോധിക്കാമെങ്കിൽ രസാവഹങ്ങളായ പല സംഗതികളും പ്രത്യക്ഷങ്ങളായും. എന്തെല്ലാം വ്യാകരണ കാര്യങ്ങൾ നടന്നാലും ധാതുരൂപത്തിന്നു വലിയ ഭാവഭേദം വന്നുപോകയില്ലെന്നുള്ളത്, ദ്രാവിഡഭാഷകളുടെ ഒരു പ്രത്യേക ലക്ഷണമാണ്. സന്ധി, സമാസം, ആദേശം ഇത്യാദികാര്യങ്ങൾ മൂലം രൂപഭേദം വന്നുപോയ ചില സംസ്കൃതധാതുക്കളെ കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിന്നു വിദഗ്ദ്ധന്മാർക്കല്ലാതെ കഴിയുന്നതല്ല. എന്നാൽ എന്തെല്ലാം ഏതെല്ലാം, ദർഘങ്ങളിൽ പെട്ടാലും ഒരു സാമാന്യനാൽ വ്യക്തിപ്പെടുത്തക്കവണ്ണം മലയാളഭാഷാധാതു വേറെ തെളിഞ്ഞു കാണുന്നതായിരിക്കും. 'അടുക്കപ്പെട്ടെ' എന്ന പദത്തെത്തന്നെ അപഗ്രഥിച്ചാൽ ധാതുരൂപം അ





ആണെന്നും അർത്ഥസാമ്യംകൊണ്ടും ശബ്ദസാമ്യംകൊണ്ടും അന്നുമാനിക്കാം. 'അടിക്കുന്നു' (=അടത്തുവരുന്നു) അടക്കുന്നു (=നിറത്തുന്നു) അടങ്ങുന്നു' എന്നിതുകളുടെ ധാതുക്കളും അർത്ഥത്തിലുള്ള സ്ഥൂലമായസാമ്യത്തെ മൂലഭിക്കാണിപ്പാൻ തക്കവണ്ണം ആകൃതിയിലും സ്ഥൂലസാമ്യം ഉള്ളവയായി രൂപീകരിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. നാനാപ്രകാരങ്ങളിലുള്ള സാമീപ്യത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതായ ഒരു 'അട' ധാതുവിൽ നിന്നാണ്, ഈ നാനാക്രിയാരൂപങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത്. ഈ സമ്പ്രദായത്തിന്റെ ഒരുവക ഭേദമായി ഒരു പ്രത്യേകാർത്ഥത്തെ കുറിക്കുന്ന ഏകാക്ഷരമാത്രമായ ഒരു വ്യഞ്ജന ധാതുവിനോട് മൂന്നും പിന്നും സ്വരങ്ങളെ മാറ്റി മാറ്റി സംയോജിപ്പിച്ച് അല്പാല്പം ഭിന്നങ്ങളായ അർത്ഥങ്ങളെ പ്രത്യേകം പ്രത്യേകം കുറിക്കുന്ന വേറൊരു സമ്പ്രദായവും ഉണ്ട്. ഒരു ദൃഷ്ടാന്തം പറയാം. 'അടിക്കുന്നു' 'ഇടിക്കുന്നു' 'ഒടിക്കുന്നു' 'ഉടയ്ക്കുന്നു' എന്നിതുകളിലെ സർവ്വസാധാരണമായ 'ട' കാരം 'പെട്ടെന്നു തട്ടുക' എന്ന അർത്ഥത്തെ കുറിക്കുകയാണെന്നു വിചാരിക്കാം. അല്പാല്പം മാത്രം ഭേദമുള്ള അർത്ഥങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി ഈ 'ട'കാരത്തെ ഭിന്നസ്വരങ്ങളോട് കൂടെ നാം ഉപയോഗിക്കുകയാണെന്നു കാണിപ്പാൻ ഒരു പ്രയാസമുണ്ട്. 'അടി' ഒരു തരം പെട്ടെന്നു തട്ടലാണ്. 'അ' എന്ന സ്വരത്തെ മാറ്റി 'ഇ' എന്നു ചേർത്തു 'ഇടി' എന്നു പറഞ്ഞാൽ വേറൊരുതരം തട്ടലായി. 'ഉ'കാരത്തിനു പകരം 'ഒ'കാരം ചേർന്ന് 'ഒടി' എന്നാകുമ്പോൾ മൂന്നാമതൊരുതരം തട്ടലായി. 'ഉ'കാരാലും 'അ'കാരാലും ആയിപ്പറഞ്ഞാൽ 'ഉട' എന്നു നാലാമതൊരു തരം തട്ടലുണ്ടാവും. പെട്ടെന്നുള്ള തട്ടലിന്റെ പ്രകാരാന്തരങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി മൂലധാതുവായ 'ട' എന്നതിന്റെ മൂന്നും പിന്നും സ്വരങ്ങളെ മാറ്റിവെച്ച് നൂതന ധാതുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്ന ഈ രീതി വളരെ രസാവഹമായിരിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെ ഓരോ ആവശ്യങ്ങൾ പ്രമാണിച്ചു സ്വാകാരം നഷ്ടമാകാൻ തക്കവിധത്തിലല്ലെങ്കിലും മലയാളഭാഷാധാതുരൂപത്തിന്നു പ്രകാരഭേദങ്ങൾ സംഭവിക്കുന്നുണ്ട്.

ഭാഷകളൊക്കെയും ആരംഭത്തിൽ ആംശ്യങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചിരുന്നവയും അന്ത്യനാപേക്ഷിതങ്ങളായ സാർവ്വകശബ്ദങ്ങൾ മാത്രം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നവയും ആണ്. അന്യഭാഷകളിൽ എന്നതുപോലെ മലയാളത്തിലും ചിലശബ്ദങ്ങൾ അന്യശബ്ദങ്ങളെ ആശ്രയിച്ച് അപ്രധാനങ്ങളായി തീർന്ന്, രൂപഭേദം സാഭവിച്ചു

പ്രത്യയങ്ങളായി പരിണമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഇപ്പോൾ മലയാളഭാഷയിൽ കണ്ടുവരുന്ന പദങ്ങൾ പ്രത്യയങ്ങൾ എന്നിതുകൾക്കു ആധാരമായ ബീജശബ്ദങ്ങളെയാണ് ധാതുക്കൾ എന്നു പറയുന്നത്. സൂക്ഷ്മപരിശോധന ചെയ്യുന്നപക്ഷം മലയാളഭാഷാധാതുക്കളെ ക്രിയാധാതുക്കൾ, നാമധാതുക്കൾ, ഉഭയസാധാരണങ്ങൾ എന്നുമുന്നായി പിരിക്കാം. അന്യഭാഷാഗതിയെ ആലോചിക്കുന്നവരുടെ ബുദ്ധിയിൽ മലയാളഭാഷാധാതുക്കളൊക്കെയും ആരംഭത്തിൽ ക്രിയാധാതുക്കളായിരുന്നു എന്ന് തോന്നാനിടയുണ്ട്. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ മിക്കവാറും ഏകാക്ഷരപ്രധാനങ്ങളാണ്. അതർത്ഥത്തിലുള്ള അല്പാല്പഭേദങ്ങളെ കാണിപ്പാനായി ധാതുരൂപത്തോട് സ്വരങ്ങളെ മാറിമാറി ബന്ധിച്ചു ഏതനധാതുക്കളെ സൃഷ്ടിക്കുന്നു. ഒരു സമ്പ്രദായം പ്രാചീനദ്രാവിഡത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നു. മലയാളഭാഷാധാതുക്കൾ—അല്ലെങ്കിൽ ദ്രാവിഡഭാഷാധാതുക്കൾ—എങ്ങനെ എവിടെനിന്ന് ഉണ്ടായി എന്ന് ഒരുജിജ്ഞാസ അന്വേഷണശീലന്മാർക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടാകാവുന്ന സ അന്വേഷണശീലന്മാർക്ക് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്. ഈ പ്രശ്നം ലോകത്തിൽ നടപ്പായിരിക്കുന്ന അനേകമനേകം ഭാഷകളിൽ ധാതുക്കൾ എവിടെനിന്നുവന്നു എന്ന പ്രശ്നത്തിന്റെ ഒരു അംശം മാത്രമാണ്. ആ പ്രശ്നത്തിന്റെ മറുപടി ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ വന്നിട്ടില്ല.

## ഗദ്യപ്രബന്ധം

ഗണങ്ങൾ, മാത്രകൾ, എന്നിവകളാലും പ്രത്യേകനിരൂപണങ്ങളാലും രചനാശീതിയാലും ജീപ്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന പ്രബന്ധസമ്പ്രദായത്തിന് പദ്യമെന്നും, ഇങ്ങനെയുള്ള നിർണ്ണയമില്ലാതെ എഴുതപ്പെടുന്നവയ്ക്കു ഗദ്യമെന്നും പേരാകുന്നു. മലയാളഭാഷയിലുള്ള പദ്യരചനയിൽ സംസ്കൃതശീലിയേയും തമിഴ് ശീലിയേയും അനുകരിച്ചുള്ളവയ്ക്കൊക്കെ ആഭാഷകളിൽ അനുസരിച്ചുപോരുന്ന നിയമങ്ങളെത്തന്നെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുവാലും അല്ലാതെയുള്ള

വായ്പ് അപഗ്രാമ സിദ്ധിച്ചനിബന്ധനകളെ അനുഷ്ഠിച്ചിരിക്കുകയും പട്ടണങ്ങളെ സാമ്പത്തികമായി ഉപയോഗിക്കുകയും അവയുടെ കർത്താക്കന്മാർ നിബന്ധനയായി സൂക്ഷിക്കേണ്ടുന്നതായ പട്ടണങ്ങൾ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ട്. എന്നാൽ മലയാളഭാഷയിലുള്ള ഗദ്യത്തിനാകട്ടെ പ്രത്യേകമായി അനുസരിക്കേണ്ടുന്നതായ യാതൊരു പട്ടവും വൈയാകരണന്മാർ ഇതുവരെ ഉണ്ടാക്കിയതായി കാണുന്നില്ല. തുവലെടുത്തവരെക്കൊണ്ടു എഴുത്തുകാരും അവർ എഴുതുന്നതൊക്കെ പ്രബന്ധങ്ങളും ആണെന്നാണ് വെച്ചിരിക്കുന്നത്-

ഗദ്യപ്രബന്ധരചനയിൽ അനുസരിക്കേണ്ടതും സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുമായ അനേകം സംഗതികളുണ്ട്. വല്ലവിഷയത്തെപ്പറ്റിയും മനസ്സിൽ ഉദിക്കുന്നപോലെയും സംഗതികളെ ശരിയായി വിഭജിച്ച് കാല്പനകൾ അനുസരിച്ചു ക്രമപ്പെടുത്താതെയും എഴുതി വിടുന്നവരെന്നും പ്രബന്ധങ്ങളല്ലെന്നു ധരിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രബന്ധരചന ചിത്രമെഴുത്തുപോലെതന്നെ കലാവിദ്യകളിൽ പെട്ടതാകുന്നു. വസ്തുക്കളുടെ യോജ്യത, ഓരോഭാഗങ്ങൾക്കുള്ള ചേർച്ച, ആകർഷകമായ ഒരു സംപൂർണ്ണത, എന്നിവകൾ ചിത്രങ്ങൾക്കെന്നപോലെതന്നെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കും ആവശ്യമാകുന്നു. ഈ വിധം ഗുണങ്ങളെക്കൊണ്ട് സമുദയന്മാരെ രസിപ്പിക്കാത്ത പ്രബന്ധങ്ങൾ, പ്രബന്ധങ്ങളാകുന്നില്ല.

പ്രബന്ധങ്ങൾ എത്രവിധമുണ്ടെന്നാണ്, ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ആലോചിക്കുന്നത്. പ്രബന്ധങ്ങളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന വിഷയങ്ങളെപ്പറ്റിയൊ, പ്രബന്ധത്തിന്റെ ആകൃതിയെപ്പറ്റിയൊ, ആലോചിച്ച് എല്ലാപ്രബന്ധങ്ങളേയും രണ്ടുവിധത്തിൽ തരം തിരിക്കാവുന്നതാകുന്നു. ഈ തരങ്ങൾക്ക് “വിഷയവിഭാഗം” എന്നും “രൂപവിഭാഗം” എന്നും പേർ പറയാവുന്നതാകുന്നു.

### വിഷയവിഭാഗം

ഗദ്യപ്രബന്ധങ്ങൾ, സാങ്കേതികം അല്ലെങ്കിൽ അസാങ്കേതികം എന്നു സാങ്കേതികം അല്ലെങ്കിൽ സാഹിത്യമെന്നും രണ്ടു വിധത്തിലാണുള്ളത്. ഇതിൽ സാഹിത്യപ്രബന്ധത്തെ ഇനിയും എട്ടു ഭാഗങ്ങളാക്കാം--(1) ഭേദചരിതം, (2) ജീവചരിതം, (3) വർണ്ണന അല്ലെങ്കിൽ വിവരണം (4) പത്യാലോചന, അല്ലെങ്കിൽ വിമർശനം (5) കെട്ടുകഥ, (6) ആവർജ്ജനം (7) ഉപാലംബം (8) ഫലിതം.

സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ, ചില പ്രത്യേക വിഷയങ്ങളെ

പ്പറ്റി മാത്രം പ്രതിപാദിക്കുന്നവയാകയാൽ സാധാരണ വായനക്കാർക്കു രസിക്കുന്നവയോ മനസ്സിലാകുന്നവയോ ആയെന്നുവരില്ല. അതുകൊണ്ടാണ് അതിന് അസാഹിത്യം എന്നു നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. വ്യാകരണം, ഛന്ദശാസ്ത്രം, വേദം, ജ്യോതിഷം, വൈദ്യം എന്നിങ്ങനെ ഒരോരുത്തരുടെ പ്രത്യേക ആവശ്യത്തിനും തൊഴിലിനും ഉതകുന്നതായി അവരവർക്കു വിശേഷാൽ അറിവാനും പഠിക്കാനും രസമുള്ളതായ സംഗതികളെ പ്രതിപാദിക്കുവാൻ ആ വക പ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഉദ്ദേശം. ഇങ്ങനെ അറിവു നൽകേണ്ടുന്നത് സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെയും, സാധ്യമായിരിക്കാമെന്നിരുന്നാലും അവകളുടെ ഏകോദ്ദേശം അതല്ലെന്നു ധരിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ജ്ഞാനപ്രദമാകുന്നതോടുകൂടിത്തന്നെ അവ രസപ്രദമാകേണമെന്നും ഉദ്ദേശിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടുതരം വിഭാഗങ്ങളെപ്പറ്റിത്തന്നെയാണ് “ജനങ്ങൾ വായിക്കുന്നതും വായിക്കേണ്ടതും ആയ പുസ്തകങ്ങൾ” എന്നു സി. അച്യുതമേനോൻ അവർകൾ സൂചിപ്പിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത്. സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങൾ ജനങ്ങൾ വായിക്കുന്നതും, സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ ജനങ്ങൾ വായിക്കേണ്ടതുമാകുന്നു.

സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങളിൽ സാങ്കേതിക സംജ്ഞകൾ ഒഴിച്ചു കൂടാത്തവയാണെന്ന് അതിന്റെ പേരുകൊണ്ടു തന്നെ നിർണ്ണയിക്കാവുന്നതാണല്ലോ. അതാണ് അതിന്റെ വിശേഷവിധി. അതുതന്നെയാണ് ആ വക പുസ്തകങ്ങൾ സാധാരണജനങ്ങൾ വായിക്കാതിരിക്കാൻ സംഗതിയാകുന്നതും. ശിക്ഷാ നിയമത്തെ, ജഡ്ജിമാരും വക്കീൽമാരും പക്ഷേ ശാരദയിൽ വിവരിക്കപ്പെട്ടതു പോലുള്ള നാട്ടുകാര്യസ്ഥന്മാരുമല്ലാതെ മറ്റാർക്കും വായിക്കാൻ രസമുണ്ടായെന്നു വരുന്നതല്ലല്ലോ. സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുമായി വേർതിരിച്ചു വിവരിക്കപ്പെട്ടിട്ടുണ്ടെങ്കിലും സാമാന്യമായി അറിയപ്പെടുന്ന സാഹിത്യത്തിൽ പെട്ടവയല്ല സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങളെന്നു വിചാരിച്ചുപോകരുത്. സാങ്കേതികപ്രബന്ധങ്ങൾ രചിക്കുന്നതിലും സാഹിത്യസാമർത്ഥ്യവും ഭാഷാഭൈരവ്യവും പ്രദർശിപ്പിക്കേണ്ടതുണ്ട്. തനിക്കു പറയാനുള്ള വിഷയങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച സംഗതികൾ സൂക്ഷ്മതയോടെ തിരഞ്ഞെടുത്ത്, അവയെ നല്ല സമ്പ്രദായത്തിൽ ഉമപ്പെടുത്തി, പറയാനുള്ളതു വ്യക്തമായും ശക്തിയോടു കൂടി

യും പാവാണ് സാധിക്കുന്ന ആളുടെ പുസ്തകം അങ്ങനെയല്ലാത്ത ഒരുളുടെ പുസ്തകത്തേക്കാൾ അധികശ്രദ്ധയോടു കൂടി ജനങ്ങൾ വായിക്കാൻ സംഗതിയുണ്ട്.

ഇനി സാഹിത്യവിഷയങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനെ കുറേക്കൂടി വിവരിക്കാൻ ശ്രമിക്കാം.

ദേശചരിത്രം—ദേശചരിത്രത്തെപ്പറ്റി പ്രതിപാദിക്കുന്നതിൽ പല സംഗതികൾ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ലോകത്തിൽ ഓരോകാലത്തുണ്ടായ മുഖ്യമായി രസകരങ്ങളായ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതാണല്ലോ ദേശചരിത്രത്തിന്റെ പ്രവൃത്തി. അങ്ങനെയുള്ള ചരിത്രങ്ങൾ മനുഷ്യരുടെ വെറും ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമാവാൻ പാടില്ലാത്തതാകുന്നു. ഈ സംഗതിയിലാണ് ദേശചരിത്രവും കെട്ടുകഥയും തമ്മിൽ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ചരിത്രകാരൻ താഴെ പറയുന്ന സംഗതികളിൽ മനസ്സീരുത്തേണ്ടതാകുന്നു.

(1) യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളും വെറും ഐതിഹ്യങ്ങളും തമ്മിൽ വേർപെടുത്തി മനസ്സിലാക്കണം. ഏറ്റവും പ്രാചീനകാലങ്ങളിൽ സംഭവിച്ച സംഗതികളെപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നതിലാണ് ഈകാര്യം പ്രത്യേകിച്ച് രാജിക്കേണ്ടത്. ഇന്ത്യരാജ്യനിവാസികൾ പൂർവ്വകാലത്ത് ദേശചരിത്രങ്ങൾ എഴുതിവെക്കുന്ന സംസ്കാരമില്ലായിരുന്നു. പ്രാചീന ഇന്ത്യയെ സംബന്ധിച്ചുള്ള കാര്യങ്ങളൊക്കെ ഐതിഹ്യരൂപേണ മാത്രമേ പിന്നീടു ജനിച്ചവർ അറിവാൻ സംഗതിവന്നൊള്ളൂ. അങ്ങനെയുള്ള കഥകൾ ചരിത്രത്തിൽ ചേർക്കുമ്പോൾ വളരെ സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാണെന്നു വിശേഷിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

(2) അനാവശ്യമായതും വായനക്കാരെ മുഷിപ്പിക്കാൻ മാത്രം കൊള്ളാവുന്നതുമായ സംഗതികളെ ദേശചരിത്രത്തിൽ പെടുത്താതിരിക്കാൻ ശ്രദ്ധിക്കണം. അതാതുകാലത്തെ ചരിത്രങ്ങളെ അതാതുകാലം ജീവിക്കുന്നവർ വായിക്കുമ്പോൾ മുഖ്യമായതായും രസകരമായും തീരാവുന്ന സംഗതികൾ കുറെക്കാലം കഴിഞ്ഞാൽ നിസ്സാരസംഗതികളായിത്തീർന്നേക്കാം. കഴ്സൻപ്രഭുവും കിച്ചൻപ്രഭുവും തമ്മിലുണ്ടായ തുർക്കുങ്ങൾ ഇക്കാലത്തുള്ള വർഷ വായിക്കാൻ വളരെ രസകരമാണെന്നു വരികിലും ഇരുപത്തൊന്നാം നൂറ്റാണ്ടിലെ ചരിത്രവായനക്കാർക്ക് അതിൽ യാതൊരു രസവും ഉണ്ടാകുന്നതല്ല.

(3) അധികം മുഖ്യതയുള്ള സംഗതികളെ അവയ്ക്ക് ആ വശ്യമുള്ള മുഖ്യതയോടു കൂടി പ്രസ്താവിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഒരു സംഭവത്തിന് മറ്റൊരു സംഭവത്തെക്കാൾ മുഖ്യതയുണ്ടെന്നു പറയുന്നത്, അവയുടെ ഫലംകൊണ്ടാകുന്നു. നെൽസൻ പരന്ത്രി സു കപ്പലുകളെ മദ്ധ്യതരബ്രാഴീയിൽവെച്ച് പരാജയപ്പെടുത്തിയിരുന്നില്ലെങ്കിൽ, നെപ്പോളിയൻ ഇൻഡ്യാ സാമ്രാജ്യം ആക്രമിക്കാനും അതുനിമിത്തം ഇൻഡ്യാചരിത്രത്തിന്റെ ഗതിക്കുവളരെ അന്തരമുണ്ടാവാൻ സംഗതി വരുന്നതായിരുന്നു. അതുകൊണ്ട് ആ യുദ്ധത്തിന് അതിനെക്കാൾ ഭയങ്കരമായ ചില യുദ്ധങ്ങളെക്കാൾ മുഖ്യതയുണ്ട്. ഇൻഡ്യാ സാമ്രാജ്യം ഇംഗ്ലീഷുകാർക്ക് കീഴടങ്ങുവാൻ സഹായിച്ച സംഗതികളുടെ ആധാരക്കല്ലു പ്ളാസ്സിയിലെ യുദ്ധമാണെന്ന പ്രസിദ്ധമാണല്ലോ. പ്ളാസ്സി യുദ്ധത്തെക്കാൾ ഭയങ്കരമായ അനേകയുദ്ധങ്ങൾ ഇൻഡ്യയിൽ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ആ യുദ്ധത്തിന്റെ മുഖ്യത അവയ്ക്കില്ല.

(4) ഭീഷചരിത്രങ്ങളെ വണ്ഡങ്ങളായി വിഭജിക്കണം. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത് ചരിത്രങ്ങളിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്ന സംഗതികളെ ശരിയായി മനസ്സിലാക്കാനും അതിൽ കുറെ രസംജനിക്കാനും വായനക്കാരെ സഹായിക്കുന്നതാകുന്നു. ഈവിധം ഓരോ മുഖ്യ സംഗതികളെ അതിർത്തിപ്പെടുത്തേണ്ടതുമാണ്.

ചരിത്രം എഴുതുന്നത് എളുപ്പമായവിദ്യയല്ല. ചരിത്രകാരൻ ഓരോ സംഭവങ്ങളേക്കുറിച്ചുള്ള തെളിവുകൾ ശേഖരിച്ചു അവയെ തരംതിരിച്ചു സ്വീകരിക്കാനുള്ള വിഭാഗതയും കഴിഞ്ഞ സംഭവങ്ങളും അവയ്ക്കു കാരണമായ ആളുകളെയും പറ്റി ശരിയായജ്ഞാനം ഉണ്ടാകത്തക്കവിധത്തിൽ ആ കാലത്ത് അവരുടെ നിലയിൽ ജീവിച്ചപ്പോലെ തന്നത്താൻ കരുതിപ്രവൃത്തിപ്പാനുള്ള ഭാവനാശക്തിയും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഒരു നോവൽകർത്താവിനോ കവിതയ്ക്കോ വേണ്ടതായ ഭാവനാശക്തിയിൽ നിന്ന് ഒട്ടും കുറയാത്ത ഒരു ഭാവനാശക്തി പ്രാചീനചരിത്രങ്ങളെ സ്വന്തമായി അന്വേഷിച്ചെഴുതുന്നയാൾക്കുവേണ്ടതാകുന്നു. താൻ ഏതൊരു കാലത്തെ സംബന്ധിക്കുന്നതായ ചരിത്രത്തേക്കുറിച്ചെഴുതുന്നവോ ആ കാലത്തു ജീവിച്ച മനുഷ്യർക്ക് സ്ഥായിയായിരുന്നുവെന്നു മനോഭാവത്തെ ധരിക്കാൻ അശക്തനായ ഒരാൾ എഴുതുന്ന ചരിത്രം എത്രതന്നെ കൃത്യമായും സത്യമായും ഉള്ള സംഭവങ്ങൾ അടങ്ങിയവയായിരുന്നാലും ശരിയായ ചരിത്രമെന്നു

പറയാവുന്നതല്ല; തൽക്കർത്താവ് ചരിത്രകാരനെന്ന അഭിധാനത്തെ അർഹിക്കുന്നതുമില്ല.

ജീവചരിത്രം—ദേശചരിത്രകർത്താവിന്റെയും ജീവചരിത്രകർത്താവിന്റെയും പ്രവൃത്തി മുഖ്യസംഗതികളിലൊക്കെ യോജിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിഷയത്തേയും പ്രബന്ധരീതിയേയും സംബന്ധിച്ച് അവർ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നുണ്ടുതാനും. ജീവചരിത്രത്തിൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു മനുഷ്യന്റെ ജീവദശയിൽ അദ്ദേഹത്തിന് സംഭവിച്ചതും അദ്ദേഹം ഇടപെട്ടതുമായ കാര്യങ്ങളേയും അവയിൽനിന്ന് അനുമാനിച്ചുകൊണ്ട് അദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യങ്ങളെയും വിവരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ജീവചരിത്രം കൊണ്ട് അതിൽ വിവരിക്കപ്പെടുന്നയാളുടെ നടപടിയെ നാം അനുകരിക്കാൻ സംഗതി വരുന്നു. ജീവചരിത്രത്തിൽ ഭയങ്കരമായ സംഭവങ്ങളൊന്നും വേണമെന്നില്ല. നിത്യം ആചരിക്കുന്ന നടപടികൾ വിവരിക്കപ്പെട്ടാൽ തന്നെയും അത് അത്യന്തം രസകരമായിരിക്കും. കൊച്ചിയിലെ പ്രസിദ്ധനായ ശക്തൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രം പോലെ തന്നെ കേരളവർമ്മവലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലെ ജീവചരിത്രവും രസകരമകുന്നതാണ്.

ജീവചരിത്രം എഴുതാൻ ഉപയോഗിക്കുന്ന വാചകരീതിയേപ്പറ്റി സൂക്ഷിക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഗാംഭീര്യമുള്ള വാചകരീതി ദേശചരിത്രത്തിന് യോജിക്കുന്നതാണെങ്കിലും ജീവചരിത്രത്തിന് പറ്റിയതല്ല. എളുപ്പത്തിൽ മനസ്സിലാക്കാവുന്ന സരളമായരീതിയാണ് ജീവചരിത്രത്തിന് പറ്റിയത്. ദേശചരിത്രകർത്താവിനേപ്പോലെതന്നെ ജീവചരിത്രകർത്താവും പക്ഷപാതരഹിതനായിരിക്കണം.

വസ്തുത--ദേശചരിത്രങ്ങൾ പരസ്യമായതും ജീവചരിത്രങ്ങൾ സ്വകാര്യമായതും ആയ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണെന്നു മനസ്സിലായിരിക്കുമെല്ലാം. വസ്തുത ഇവയിൽ നിന്നു തീരെ വ്യത്യാസപ്പെടുകൊണ്ട് സാധനങ്ങളെ വിവരിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. അതുകൊണ്ട് വസ്തുതയ്ക്ക് ആവശ്യമുള്ള ബുദ്ധിമാതൃക മറ്റു രണ്ടിനുമേണ്ടുന്നതിൽ നിന്ന് വ്യത്യാസപ്പെട്ടതാകുന്നു. ഓരോ സംഭവങ്ങളേപ്പറ്റി അന്വേഷിച്ചു തെളിവുകൾ ശേഖരിച്ച് അവയെ തരം തിരിച്ചു സ്വീകാര്യങ്ങളായവയെ സ്വീകരിച്ച് ശേഷം ഉപേക്ഷിച്ച് ഒരു ആകൃതിയിലാക്കുവാനുള്ള സാമർത്ഥ്യമാണു ചരിത്രകാരന് വേണ്ടുന്നത്. സാധനങ്ങളെ കണ്ടിട്ട് അ



വയുടെ വിശേഷവിധികളും സ്വഭാവഗുണങ്ങളും ഉപയോഗങ്ങളും മനസ്സിലാക്കാനുള്ള ചാതുര്യമാണ് വസ്തുനാകത്താവിനാവശ്യം. ഒരാൾ വായിക്കുന്ന പുസ്തകങ്ങളിൽ നിന്നും മറ്റും ആവശ്യമുള്ള വിവരങ്ങൾ ശേഖരിക്കുന്നു. മറ്റൊരുകാരെ താൻ കാണുന്നതിൽ നിന്നും കേൾക്കുന്നതിൽ നിന്നും വേണ്ടുന്നതെടുക്കുന്നു.

**വിമർശനം**—ജീവചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ ഭേദചരിത്രത്തിൽ നിന്നോ അറിവാൻ സംഗതിവരുന്ന തത്വങ്ങളേപ്പറ്റി പര്യാലോചന ചെയ്തുകൊണ്ട് എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾക്കാണ് വിമർശനങ്ങൾ എന്നു പറയാവുന്നത്. പുസ്തകങ്ങളേപ്പറ്റിയോ മറ്റോ ഉള്ള ഗുണഭോഷനിരൂപണങ്ങളൊക്കെ ഈ തരത്തിൽ പെട്ടതാണ്. കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ച വല്ലവരുടേയും ഗുണങ്ങളെ എടുത്തുകൊണ്ട് ചെയ്യുന്നത് പ്രസംഗവിമർശനമാണ്. “സ്വയംസഹായം” “സന്മാർഗ്ഗധർമ്മം” എന്നിവകൾ വിമർശനത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങൾ സാമാന്യതത്വങ്ങളേപ്പറ്റി വിവരിക്കുന്നവയാകയാൽ അഭിപ്രായഭേദത്തിന് സംഗതിവരുന്നതാണ്. അങ്ങനെയുള്ള സന്ദർഭങ്ങളിൽ ശരിയാണെന്നു തനിക്കു തോന്നുന്ന അഭിപ്രായത്തെ മിതമായ സ്വരത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കാനും മറ്റഭാഗത്തെ അഭിപ്രായത്തെ എടുത്ത് പറഞ്ഞു ശരിയായി വിവരിക്കാനും സൂക്ഷിക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള കാര്യങ്ങൾ വാദപ്രതിവാദരീതിയിൽ മിതമായി വിവരിക്കുവാൻ ഒരു വക്കീലിനേപ്പോലെ ഒരു ഭാഗം പിടിച്ചു വാദിക്കയാണെന്നു വരുത്തരുത്.

**കെട്ടുകഥ**—ഇതുവരെ പറഞ്ഞതൊക്കെ യഥാർത്ഥസംഭവങ്ങളേയും സാധനങ്ങളേയും അടിസ്ഥാനമാക്കി എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങളേപ്പറ്റിയാണെല്ലോ. കെട്ടുകഥയെന്നത് കൂട്ടിക്കെട്ടി ചുമയ്ക്കുന്നതാണ്. അതിന്റെ ആവശ്യം വായനക്കാരന് അറിവു നൽകുകയല്ല. അവന്റെ ഭാവനാശക്തിയെ വിനോദിപ്പിക്കുകയാണ്. കെട്ടുകഥകൾ പലതരത്തിലുണ്ട്. രാക്ഷസന്മാരുടേയും വനഭേദവതന്മാരുടേയും മറ്റും കഥകൾ എല്ലാവരും കേട്ടിട്ടുള്ളതാണ്. ഇവയൊക്കെ വെറും വിനോദത്തിന് പറയപ്പെടുന്നവയാണ്. അങ്ങനെ തന്നെ “ആലിബാബയും നാല്പതു കള്ളന്മാരും” “അതിശയമാണ് നിലവിളക്കു്” “നിദ്രാനന്ദന്റെ ഭാഗ്യോദയം” മുതലായ “അറേബ്യൻ നൈ

ററി"ലെ കഥകളും വെറും രസത്തിനായി എഴുതപ്പെട്ടവയാണ്. എന്നാൽ "ഈസോപ്പിന്റെ സാരോപദേശങ്ങൾ" അങ്ങനെയല്ല. അതിന്റെ ഉദ്ദേശം സാരോപദേശം തന്നെയാണ്. കഥാശൃംഗം പലസാരമായ തത്വങ്ങളേയും ഉപദേശിക്കുകയാണ് അത് ചെയ്യുന്നത്. ആത്മാർത്ഥമുള്ള ചിന്തകൾക്കുണ്ട്. രാമായണം കഥയമാർത്ഥത്തിൽ നടന്നസംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നതല്ലെന്നും അതിന് ആത്മാർത്ഥം പ്രത്യേകിച്ചുണ്ടെന്നും പറയപ്പെടുന്നുണ്ടല്ലോ. ഇവയിൽനിന്നൊക്കെ വ്യാത്യാസപ്പെട്ടുകൊണ്ടുള്ളതാണ് "നോവലുകൾ." നോവൽ എന്നു നാം സാധാരണ പറഞ്ഞുവരുന്ന പുസ്തകങ്ങൾതന്നെ പലവിധത്തിലുണ്ട്. "ഇന്ദുലേഖ" ഒരു യഥാർത്ഥനോവലാണ്. ഒരു സമുദായത്തിന്റെ ആചാരനടപടികളും ചിന്തപ്രത്യേകജനങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിശേഷങ്ങളും വിവരിക്കുകയാകുന്നു നോവലിന്റെ ഉദ്ദേശം. "കന്ദലത" ഈജിപ്തത്തിൽ നോവലെന്നു പറഞ്ഞുകൂടാ. ഓരോ സംഭവങ്ങളെ വിവരിക്കുന്നത് പ്രത്യേകോദ്ദേശമാക്കുകയും പാത്രങ്ങളുടെ സ്വാഭാവിശേഷങ്ങളെ വായനക്കാർക്കു കാണിച്ചു കൊടുക്കുന്നതിൽ അധികം ശ്രദ്ധിക്കാതിരിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന ഒരു വിധം കഥകൾക്ക് ഇംഗ്ലീഷിൽ "റോമാൻസ്" എന്നു പറയുന്നു. "കന്ദലത" ഒരുറോമാൻസാണ്. ഏതായാലും മലയാളത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ള വ്യാത്യാസങ്ങളോടുകൂടി അനേകം പുസ്തകങ്ങൾ ഉണ്ടാകുന്നതുവരെ എല്ലാ ററിയനേയും നാം നോവലെന്നുതന്നെ പറയേണ്ടതുണ്ട്. ചരിത്രപ്രസിദ്ധമായ സംഗതികളോടു് സ്വന്തം ഭാവനാശക്തിയുടെ ഫലമായ സംഗതികളേക്കൂടി കൂട്ടിച്ചേർത്തുണ്ടാക്കുന്ന നോവലുകൾ ഒരു വേറെതന്നെയാണ്. അതിന് "ചരിത്രനോവൽ" എന്നു പറയാമെങ്കിൽ "മാർത്താണ്ഡവർമ്മ" ഒരു ചരിത്രനോവലാണ്.

ആവർജ്ജനം—ആവർജ്ജനം എന്നാൽ പറഞ്ഞുവഴിപ്പെടുത്തുകയാണ്. ഓരോ പ്രത്യേകകാര്യം ചെയ്യാനോ അനുസരിക്കാത്ത ജനങ്ങളെ ഉദ്ദേശിക്കാൻവേണ്ടി എഴുതപ്പെടുന്ന പ്രബന്ധങ്ങൾക്കാണ് "ആവർജ്ജനം" എന്നു പേർ പറയുന്നത്. ആവർജ്ജനം അധികവും വാചാപ്രസംഗം വഴിയായിട്ടാണ് ചെയ്യപ്പെടാറ്. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിലെ വാചകരീതി അതുപോലെ ലളിതമായിരിക്കുകയും തന്റെ വാദങ്ങളൊക്കെ വിശദമായിരിക്കുകയും താൻ ശരിയായി വിശ്വസിക്കുന്ന കാര്യമാണ് പറയുന്നതെന്നു തോന്നത്തക്ക രീതിയിലായിരിക്കുകയും അതി

പ്രായങ്ങൾ നല്ല ഉറപ്പും ശക്തിയും ഉള്ളവയായിരിക്കുകയും വേണം. ഇതിനെപ്പറ്റി അധികം വിവരിച്ചു പിന്നെ പറയുന്നതാണ്.

ഉപാലംബം—വല്ലവരുടെയുമോ വല്ല സമുദായത്തിന്റെയുമോ തെറ്റുകൾ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു പരിഹസിച്ചു ശരിയാക്കുകയാണ് ഉപാലംബപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ആവശ്യം. ഇങ്ങനെയുള്ള പ്രബന്ധങ്ങളിൽ ദോഷഭാഗത്തെ അല്ലാതെ ഗുണഭാഗങ്ങളെ എടുത്തു പറകയില്ല. ദോഷഭാഗത്തെ കുറെ വിസ്തരിച്ചു പറകയും ചെയ്യും. ആരെപ്പറ്റി ഈ വക പ്രബന്ധങ്ങൾ എഴുതപ്പെടുന്നുവോ അയാൾക്ക് കോപവും ഈർപ്പവും വരത്തക്കവിധത്തിലായിരിക്കും അവയുടെ രീതി.

ഫലിതം—ഉപാലംബം വേദനപ്പെടുത്താനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതപ്പെടാറുള്ളതുപോലെ “ഫലിതം” വിനോദിപ്പിക്കാനുള്ള ഉദ്ദേശത്തോടുകൂടി എഴുതപ്പെടുന്നു. “നാലുപേരിലൊരാൾക്കു മുതലായി വെറും നേരമ്പോക്കിനായി എഴുതപ്പെടുന്നവ ഫലിതങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിലാണ്. സാധാരണയായി ഫലിതം ഒരു കഥാരൂപത്തിലുള്ള പ്രബന്ധമായിരിക്കും. എന്നാൽ കഥയ്ക്ക് വിശേഷിച്ചു വല്ല “പ്ലോട്ടോ” മറ്റൊരു വേണമെന്നില്ല.

സാഹിത്യപ്രബന്ധങ്ങളുടെ ഈ എല്ലാ വിഭാഗങ്ങളും ഒരു വൃത്താന്തപത്രത്തിൽ കാണാവുന്നതാണ്. സ്വദേശവിദേശകാര്യങ്ങളൊക്കെ ചരിത്രത്തിൽ പെട്ടവയാണ്. വല്ല യോഗ്യന്മാരും കാലധർമ്മം പ്രാപിച്ചാൽ അവരുടെ ജനനകാലം ഉദ്യോഗാവധി മുതലായവയെ പത്രത്തിൽ എഴുതുന്നത് ജീവചരിത്രമായി. വല്ല നാടകങ്ങളെയോ പ്രദർശനങ്ങളെയോ വിവരിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ലേഖനങ്ങൾ വർണ്ണനകളാകുന്നു. ആ വക നാടകങ്ങളെ പശ്ചാത്താപന ചെയ്യുകൊണ്ടു വല്ല അഭിപ്രായവും എഴുതുന്നത് വിമർശനമായി. പുസ്തകാഭിപ്രായങ്ങളും ഈ തരത്തിൽ പെട്ടതാണ്. ചില പത്രങ്ങളിൽ കെട്ടുകഥകൾക്ക് ധാരാളം ഉദാഹരണം കാണാം. വല്ല ഉന്തിയേയും കുറിക്കാറുണ്ടെന്നു കണ്ട് വിടാനുള്ള അപേക്ഷയോടു ചക്ഷിതമാർ കോടതികളിൽ നിന്നു ചെയ്യാറുള്ള പ്രസംഗങ്ങൾ പകർത്തി പരസ്യം ചെയ്യുന്നത് ആവജ്ജനത്തിന് ഉദാഹരണമാകുന്നു. ഉദ്യോഗസ്ഥന്മാരുടെ കുറ്റവും കുറവും വിളിച്ചു പറഞ്ഞു ഉപാലംബത്തിന് ഉദാഹരണമാകുന്ന ഉപന്യാസങ്ങൾ

മിക്ക പത്രങ്ങളിലും കാണാം. പാവിതങ്ങൾക്കോ ചില പത്രങ്ങൾ പ്രത്യേകം സ്ഥലം അനുവദിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ.

## ൨. രൂപവിഭാഗം

രൂപം കൊണ്ട് പ്രബന്ധങ്ങൾ നാലുവിധമുണ്ട്. ആചാനം; വണ്ണം; വിവരണം; ഉപപാദനം.

യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്ന ഒരു സംഭവത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കുന്നത് “ആചാനം” ആണ്; യഥാർത്ഥത്തിൽ നടന്നതാണെന്ന് വായനക്കാർക്കു തോന്നത്തക്കവിധത്തിൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതും ആചാനം തന്നെ. ദേശചരിത്രവും ജീവചരിത്രവും ആചാനത്തിന് ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാകുന്നതുപോലെ ഈസോപ്പിന്റെ സാരോപദേശകഥകളും ഇന്ദുലേഖ മുതലായ നോവലുകളും ആചാനത്തിൽ ഉൾപ്പെടുമെന്നു ഇപ്പോൾ ഗ്രഹിക്കാമല്ലോ. ഈസോപ്പിന്റെ സാരോപദേശത്തിൽ ഉള്ള “ആമയും മുയലും” എന്ന കഥയെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുക. അതിൽ ആമയേയും മുയലിനെയും പറ്റി ആ കഥക്കു ആവശ്യമുള്ള കാര്യങ്ങളല്ലാതെ മറ്റുള്ള കാര്യങ്ങൾ പറഞ്ഞു കഥപടൻ പിടിക്കത്തക്കവണ്ണം ദീർഘിപ്പിച്ചിട്ടില്ല. ഇന്ദുലേഖ അങ്ങനെയല്ല. അതിൽ പലരുടെ കഥകളും പല സംഭവങ്ങളും സന്ദർഭോചിതമായി പറകയാൽ കഥപടൻ വലുതായി തീർന്നിരിക്കുന്നു. അതുകൊണ്ട് “ആമയും മുയലും” എന്ന കഥക്ക് “ശുദ്ധാചാനം” എന്നും ഇന്ദുലേഖക്ക് “മിശ്രാചാനം” എന്നും പേരിടാം. ഭാരതവും രാമായണവും മിശ്രാചാനങ്ങൾക്ക് നല്ല ദൃഷ്ടാന്തങ്ങളാണ്. മിശ്രാചാനത്തിൽ അടങ്ങിയ ഓരോ ചെറുകഥയും “ഉപാചാനം” ആകുന്നു. ബകവധം കഥ ഒരു ഉപാചാനമത്രെ.

ഒന്നിനെ മറെറാന്നിൽ നിന്നു വ്യത്യാസപ്പെടുത്തി മനസ്സിലാക്കാൻ കഴിവുവരുത്തക്കുവധത്തിൽ അതിന്റെ പ്രത്യക്ഷങ്ങളായ വിശേഷതകളെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കുകയാണ് “വണ്ണം”. എന്നാൽ ഇന്ദ്രിയഗോചരങ്ങളായവയെപ്പറ്റി മാത്രമേ വണ്ണിച്ചു കഴിവെന്നില്ല. രാജ്യസേവകാവൈശിഷ്ട്യം മനസ്സിന്റെ ക്ഷേമം മുതലായവയൊക്കെ വണ്ണനങ്ങൾക്കു വിഷയങ്ങളാകുന്നു. ബോധവായിലെ തുറമുഖത്തെ ചന്തു മേനോൻ വണ്ണിച്ചതുപോലെ യല്ല ഒരു എഞ്ചിനീയർ വണ്ണിക്കുക. കൊല്ലം പട്ടണത്തെ കേരളവർമ്മ

വലിയകോയിത്തമ്പുരാൻ വർണ്ണിച്ചതുപോലെയാലു ഒരുപട്ടണപരിഷ്കരണ വിഭാഗം വിവരിക്കുക. അതുകൊണ്ട് വർണ്ണന രണ്ടു വിധത്തിലുണ്ടാവാം: ലൗകികം, ശാസ്ത്രീയം.

എഴുപ്പത്തിൽ ഗ്രഹിക്കാൻ സാധിക്കാത്ത ഒരു കാര്യത്തെ യാതൊരു തരത്തിലും വിശദപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുകയാണ് “വിവരണ”ത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം യഥാർത്ഥത്തിൽ എങ്ങനെയാണ് ചെയ്തു പൂർത്തിയാക്കിയതെന്നു പറയുന്നതു വിവരണത്തിൽ ഉൾപ്പെടുകയില്ല. എന്നാൽ ഒരു കാര്യം ഒരു പ്രത്യേക വിധത്തിൽ ചെയ്യപ്പെട്ടത് എന്താവശ്യത്തിനാണെന്നും എങ്ങനെയാണ് ഒരു കാര്യം ചെയ്തു പൂർത്തിയാക്കേണ്ടതെന്നും വിവരിച്ചു കൊടുക്കണം. വിവരണം ഒരു സാമാന്യകാര്യത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നു. രവീന്ദ്രൻ കോയിത്തമ്പുരാൻ വരച്ച രണ്ടു ചിത്രത്തെ വർണ്ണിച്ചു എഴുതാം. എന്നാൽ ചിത്രമെഴുത്തിനെ കുറിച്ച് എഴുതുന്ന പ്രബന്ധം വിവരണമാകുന്നു. വിവരണവും വർണ്ണനയും തമ്മിൽ ഇങ്ങനെ വ്യത്യാസപ്പെടുന്നു.

ഏതെങ്കിലും ഒരു കാര്യം ശരിയോ തെറ്റോ ന്യായമോ അന്യായമോ, എന്നിങ്ങനെ വ്യവഹരിച്ച് ഒരു തീർപ്പ് കല്പിക്കുന്നതാണ് “ഉപപാദനം.” ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസംശ്ലോകങ്ങളിൽ ആവശ്യമോ അല്ലയോ എന്നു വാദപ്രതിവാദരൂപേണ തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നത് ഉപപാദനമാണ്. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെയും അതുകൊണ്ടുള്ള പ്രയോജനത്തെയും പറ്റി ഒരു വിവരണവും എഴുതാം. പക്ഷെ അങ്ങനെ ചെയ്യുമ്പോൾ അത് ആവശ്യമുണ്ടോ ഇല്ലയോ എന്നു വ്യവഹരിച്ചു തീർച്ചപ്പെടുത്തേണ്ട മെനീല്ല.

ഒരു കാര്യം ഓർമ്മവേണം. മേൽ പറഞ്ഞ നാലു വിഭാഗങ്ങളിൽ ഓരോന്നും തന്നിച്ചു മാത്രമേ വരാൻ പാടുള്ളൂ എന്നില്ല. ആഖ്യാനത്തിൽ വർണ്ണന ആവശ്യമാണെന്നും അതുണ്ടാകുമെന്നും നോവലുകളിൽ നായികനായകന്മാരുടെയും ചില കെട്ടിടങ്ങളുടെയും കാഴ്ചകളുടെയും മറ്റും വർണ്ണനകളുള്ളതുകൊണ്ട് മനസ്സിലാക്കാവുന്നതാണ്. ഒരു സാമാന്യതത്വത്തെ ഉപപാദനം ചെയ്യേണ്ട മെങ്കിൽ ആ തത്വത്തിന്റെ അർത്ഥം വിവരിക്കണം. ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം ആവശ്യമോ അല്ലയോ എന്ന് വ്യവഹരിച്ചു തീർച്ചയാക്കുന്നതിനു മുമ്പിൽ പ്രാസമെന്താണെന്നും ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസം

മെന്താണെന്നും വിവരിക്കേണ്ടി വരും. അതുകൊണ്ടു ഈ നാലുതരം പ്രബന്ധങ്ങളും ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിൽ തന്നെ ഉണ്ടാകാവുന്നതാണ്.

എല്ലാ പ്രബന്ധത്തിനും മൂന്നു കാല്പങ്ങൾ അത്യാവശ്യമാകുന്നു. അവ, യോജ്യത, സംശ്ലിഷ്ടത, ശക്തി എന്നിവതന്നെ. അനാവശ്യ സാഗതികൾ കൂട്ടിച്ചേർത്ത പ്രബന്ധം വെറുതെ വലുതാക്കാതെ സൂക്ഷിക്കുന്ന ഗുണത്തിന്നാണ് "യോജ്യത"യെന്നു പറയുന്നത്. ഒരു സദ്യയെപ്പറ്റി വർണ്ണിക്കുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ വാഴകൃഷിയെ വിവരിക്കേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. സദ്യക്ക് ഇലയും പഴവും കൂടിയെ കഴിയു എന്നുണ്ടായാൽ പോലും വാഴകൃഷിയുടെ വിവരണം അനാവശ്യമാണ്. പ്രബന്ധത്തിൽ എടുത്തു കാണിക്കുന്ന സംഗതികളെ കാര്യകാരണസംബന്ധത്തോടുകൂടി കുമ്പ്ലെടുത്തുനാതിനാൽ ഉണ്ടാകുന്ന അനുഭവത്തിന്നാണ് "സംശ്ലിഷ്ടത" എന്നു നാമകരണം ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. ഒരു വിഷയത്തെ കുറിച്ചു എഴുതുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ പല സംഗതികളും എടുത്തു പറയാനുണ്ടാകാമെങ്കിലും അവയിൽ ചിലതിന് അധികം മുഖ്യതയുണ്ടാകുമല്ലോ. ഏറ്റവും മുഖ്യതയുള്ള സംഗതിയെ, പ്രബന്ധത്തിൽ മുഖ്യസ്ഥാനത്തു തന്നെ ചേർക്കണം. അങ്ങനെ ചെയ്തുകിടപ പ്രബന്ധത്തിന് ആകപ്പാടെ ഒരു "ശക്തി" സിദ്ധിക്കുകയുള്ളു.

ശുദ്ധആഖ്യാനത്തിൽ ഈ ഗുണങ്ങൾ വരുത്താൻ അധികം പ്രയാസമില്ല. എന്നാൽ ചെറുകഥകളിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായ സ്ഥാനം ഒടുവിലാണെന്നോർമ്മിക്കണം. "ആമയും മുയലും" എന്ന കഥയിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യതയുള്ള സംഗതി ആമ മുയലിനെ തോല്പിച്ചതാണല്ലോ. അത് ഒടുവിലേ പറയാവൂ. "ഒരിക്കൽ ഒരു ആമ ഒരു മുയലിനെ തോല്പിച്ചിരുന്നു," എന്നിങ്ങനെ കഥപറഞ്ഞു തുടങ്ങിയാൽ കഥക്ക് ശക്തി കുറഞ്ഞു പോകുന്നു. മിത്രാഖ്യാനത്തിൽ മേല്പറഞ്ഞ ഗുണങ്ങൾ വരുത്താൻ കുറെ ആലോചിക്കേണ്ടതുണ്ട്. മിത്രാഖ്യാനത്തിൽ, യോജ്യത രണ്ടുവിധമുണ്ട്. കഥാവസ്തുവെ സാബന്ധിച്ചുള്ള യോജ്യത, ഉദ്ദേശ്യത്തെ സംബന്ധിച്ചുള്ള യോജ്യത. രണ്ടോ അധികമോ, സംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി ആഖ്യാനം ചെയ്യാനുണ്ടെങ്കിൽ അവയൊക്കെ ഒടുവിൽ യോജിച്ചുവരണം. അവകളൊക്കെ ഒരു വലിയ നദിയുടെ പോഷകാദികൾ പോലെ ഇരിക്കണം. അങ്ങനെയായാലെ കഥാവസ്തുവിന്നു യോജ്യത സിദ്ധിക്കുകയുള്ളു. ഒരു ആഖ്യാനത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യത്തിൽ ഒരു പാത്രത്തിന്റെ പ്രത്യേകമായ സ്വഭാവവൈശിഷ്ട്യത്തെ പ്രത്യക്ഷ

പ്പെടുത്താൻ ഉണ്ടെന്നിരിക്കട്ടെ. അപ്പോൾ ആ സ്വഭാവത്തെ തെളിയിക്കാനുള്ള വിവിധ സംഭവങ്ങളെ ചേർത്തു പറയണം. എ. ആർ. രാജരാജവർമ്മ കോയിത്തമ്പുരാൻ അവർകൾ മഹാരാജാസ് കോളെജിലെ പ്രിൻസിപ്പാളായ നിലയിലുള്ള പ്രവൃത്തികളെ ആഖ്യാനം ചെയ്യുന്ന പ്രബന്ധത്തിൽ അവിടുത്തെ “ഭാഷാഭൂഷണം” തെ വിമർശം ചെയ്യേണ്ടുന്ന ആവശ്യമില്ല. പ്രിൻസിപ്പാളിന്റെ നിലയിൽ ചെയ്ത പ്രവൃത്തികൾ മാത്രമെ എടുത്തു പറയാവൂ. രാജാജീവചരിത്രം മുഴുവൻ എഴുതുന്നതാണെങ്കിൽ കൂടി, അയാൾക്കുള്ള ഗുണദോഷങ്ങളിൽ ഏറ്റവും മുഖ്യമായുള്ളവ മാത്രമെ പറയേണ്ടുന്ന ആവശ്യമുള്ളൂ.

മിശ്രാഖ്യാനത്തിൽ സംശ്ലീഷ്ഠത സാധിക്കേണ്ടതു് സംഗതികളെ ക്രമപ്പെടുത്തുന്നതിലും ആസംഗതികളെ തമ്മിൽ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും ആണ്. സംഗതികളുടെ ക്രമം, കാലത്തിനനുസരിച്ചാണ് വേണ്ടതെങ്കിലും ചിലപ്പോൾ അതു് സാധിച്ചില്ലെന്നുവരാം. എന്നു മാത്രമല്ല, ആദ്യസംഭവങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്നതിന്നു മുമ്പു് കവി, വായനക്കാരുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കേണ്ടുന്ന ഉദ്ദേശത്തോടു കൂടി ഏറ്റവും രസകരമായ ഒരു ദിക്കിൽ കഥതുടങ്ങി പിന്നീടു, ആദ്യത്തെ സംഭവങ്ങളെ എടുത്തുപറഞ്ഞുവെന്നുവരാം. ഇന്ദുലേഖ ആരംഭിക്കുന്നത് നോക്കുക. അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു് ആഖ്യാനത്തിന്നു ശക്തിയും കൂടുന്നു.

മേലെഴുതിയ മൂന്നുഗുണങ്ങൾ ശേഷം മൂന്നുതരം പ്രബന്ധങ്ങളിൽ വരുത്തുവാൻ ഈ നിയമങ്ങൾ തന്നെ ഏറ്റക്കുറയ മനസ്സിൽ ധരിച്ചാൽ മതിയാകുന്നതാണ്.

സാഹിത്യവിമർശനം

ഏറ്റവും സുഖമായ വിധത്തിൽ ജീവിതം നയിക്കുന്നതിനു  
 ഉള്ള ആഗ്രഹം മനുഷ്യന് ലോകത്തിന്റെ ആരംഭം മുതൽക്കു തന്നെയുള്ളതായാൽ ഭക്ഷണം, വാസം, വസ്ത്രധാരണം, പ്രയാണം മുതലായ വൃത്തികളിൽ പരിഷ്ക്കാരപരിണാമത്തിൽ സൗകര്യങ്ങൾ കൂടിക്കൂടി വരികയാണല്ലോ പ്രായേണ ചെയ്യുന്നത്. കൃഷിക്കാരൻ, ആശാരി, നെയ്ത്തുവേലക്കാരൻ, ലോഹാപ്പണിക്കാരൻ, കർഷകാരൻ മുതലായവരുടെ തൊഴിലുകളിൽ അടിയ്ക്കുകയായി അഭിവൃദ്ധി വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്നതിന്റെ നിദാനം മേല്പറഞ്ഞതുതന്നെയാണ്. ഇപ്രകാരം മനുഷ്യന്റെ നിത്യോപയോഗങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി ദിനംപ്രതി പരിപുഷ്ടങ്ങളായിക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന കലാവിദ്യകൾക്കു “പ്രയോജകകല”കളെന്നു പേർ. വീട്, പാത്രങ്ങൾ, ആസനം മുതലായി. പ്രയോജകകലകളുടെ അധികൃതിയിൽ പെടുന്നവയായ വസ്തുക്കൾക്കുള്ള വൈശിഷ്ട്യത്തെ നിശ്ചയിക്കുന്നത് നമ്മുടെ ഉപയോഗത്തിന് അതുകൾ എത്രത്തോളം ഉതകുന്നുവെന്നു നോക്കിട്ടാണ്. ഇത്തരം പദാർത്ഥങ്ങളുടെ “സൗന്ദര്യം” അവയുടെ പ്രയോജകത്വസംബന്ധം കണക്കാക്കുന്നു. ഇതിനെ അനുസരിച്ചതന്നെ ഇരിക്കും നമ്മുടെ മനസ്സിലും കണ്ണിലും തൃപ്തി നൽകുവാനുള്ള അവയുടെ ശക്തിയും. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രയോജകത്വപ്രകാശത്തോടു യാതൊരു ബന്ധവുമില്ലാതെ അവയിൽ പല്ല അലങ്കാരമോടികളുമുണ്ടാകുന്നത് അവയുടെ സൗന്ദര്യത്തിനു ഭംഗകരമായി മാത്രമെ വർത്തിക്കുകയുള്ളൂ.

പ്രയോജകകലകൾ താരതമ്യേന വിഷമം കുറഞ്ഞവയാകയാൽ അവയെപ്പറ്റി ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇതിനുപരി “രാമണീയകല”കളെക്കുറിച്ച് പ്രതിപാദിക്കാം. സൗകര്യത്തിനുവേണ്ടി രാമണീയകലകളെ നിശ്ചയിക്കുവാൻ “കലാവിദ്യകൾ” എന്നു രാത്രമെ മേൽ ഉപയോഗിക്കുന്നുള്ളൂ.

കലാവിദ്യകൾക്കു നമ്മുടെ ഹൃദയവുമായി സന്നിഹിതം ലഭിക്കുന്നതിനുള്ള ലാഭങ്ങളായ നേത്രശ്രോത്രേന്ദ്രിയങ്ങളെ ആസ്പദമാക്കി “ചാക്ഷുഷകലകൾ” എന്നും, “ശ്രോത്രകലകൾ” എന്നുമുള്ള ഒരു വിഭജനം സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം ശില്പവിദ്യ, പ്രതിമാകരണം, ചിത്രാലോചനം, ഇവ മൂന്നും ഒന്നാമത്തെ തരത്തിലും: സം



ഗീതം; കവിത ഇവ രണ്ടാമത്തെ തരത്തിലും ഉൾപ്പെടുന്നതാകുന്നു. ഇതുകൂടാതെ മറ്റൊരു വിഭജനവ്യക്തി സാധ്യമത്രേ. കലാവിദ്യകളോരോന്നും അതാതിന്റെ ഉദ്ദേശ്യസിദ്ധ്യതം സ്വഭാവരൂപങ്ങളായ ആസ്പദങ്ങളെ ഏകദേശം അന്യയിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നുള്ള വാസ്തവമാണ് ഈ വിജനത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം. ഇതുപ്രകാരം ഒരു കൃത്യകൃതിയിൽ ശില്പവിദ്യ ഏറ്റവും താഴ്ന്നതും കവിത ഏറ്റവും ഉയർന്നതായിരിക്കും. എന്നെന്നാൽ ശില്പവിദ്യയെന്നതു സ്വഭാവപദാർത്ഥങ്ങളെ യഥാക്രമം ചേർത്തു കെട്ടിക്കയറ്റ് കമാത്രമാണല്ലോ. ശില്പവിദ്യയെക്കാൾ ഒരുപടി മുകളിലാണ് പ്രതിമാകരണം. ഇതിലും ആസ്പദം കേവലം സ്വഭാവവസ്തു മാത്രമാണ്. എന്നാൽ തക്ഷന്റെ കൈ വിളയാടുന്നോടുകൂടി അയാളുടെ കലാസാധനങ്ങളായ കല്പിതം ലോഹത്തിനും സ്വഭാവേന ഒരിക്കലുമില്ലാത്ത ചില സാരാർത്ഥങ്ങളുണ്ടായിത്തീരുന്നു. നിർജ്ജീവമായ ഒരു ശിലാഖണ്ഡത്തിൽ നിന്നും സജീവമായ ഒരു രൂപത്തിന്റെ പ്രതിമയെ ആയാൾ നിർമ്മിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. പ്രതിമാകരണത്തെക്കാൾ ഒരു പടി മുകളിലാകുന്നു ചിത്രമെഴുത്തു്. രൂപം കൊത്തുവാനുള്ള സ്വഭാവപദാർത്ഥങ്ങൾക്കു നീളം, വീതി, കനം എന്നീ മൂന്നു പരിമാണങ്ങളുള്ളതിൽ നിന്നും ചിത്രമെഴുത്തിൽ ഒന്നു കറഞ്ഞുപോകുന്നു. എന്തെന്നാൽ ചിത്രരൂപകത്തിന്റെ നീളവും വീതിയും മാത്രമാണല്ലോ ചിത്രമെഴുത്തിന് ആവശ്യമായിവരുന്നത്. എന്നിലും ഫലകതലത്തിൽ ചിത്രകാരൻ സ്വഭാവവസ്തുക്കളുടെ ആകൃതികൾ വരച്ച രൂപവും, വണ്ണവും, ഭാവാര്ത്ഥവും കൂടി വരത്തുവാൻ ശക്തിയുള്ളവനാകുന്നു. സാഹിത്യവിദ്യ ചിത്രമെഴുത്തിലും ഉൾപ്പെട്ടതായെന്നാണ്. ഇതിൽ സ്വഭാവവസ്തുവെന്നു പറയേണമെങ്കിൽ ശബ്ദരൂപമെന്നു മാത്രമേയുള്ളൂ. ഓരോ ശബ്ദങ്ങൾ ഓരോ വികാരത്തെ പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കത്തക്കവണ്ണം സംഗീതജ്ഞന്മാരാൽ നിബലങ്ങളാകുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല, അതുകൾ ശ്രോതാക്കളുടെ മനസ്സിൽ അതതു വികാരത്തെ ഉത്ഭവിപ്പിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. മുൻവിവരിച്ച കലാവിദ്യകളെക്കാളെല്ലാം ഉപത്തരമായതാണ് കവിത. ഇതിന്റെ സാധനവസ്തു — “മാത്ര”യെന്നു അംശം ഒഴിച്ചു — കേവലം സംജ്ഞകൾ, അതായത് ആശയങ്ങളെ മനസ്സിൽ ഉദിപ്പിക്കുവാൻ ശക്തിയുള്ള വാക്കുകളും, മാത്രമാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ സ്വഭാവപദാർത്ഥത്തോടു ഇതിനുള്ള സംബന്ധം എത്രയോ ലഘുവാണെന്നു ഏകദേശം ഉപഹിക്കാമല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ സാഹിത്യത്തിന്റെ പ്രധാനാംശം ഭാവനതന്നെ.

കവിത മുതലായ ലളിതകലകളെക്കുറിച്ച് നിരൂപണം ചെയ്യുംവിഷയത്തിൽ സൗന്ദര്യമെന്ന ഗുണത്തിനു അടിസ്ഥാനങ്ങളായ നിയമങ്ങളെപ്പറിയുള്ള പശ്ചാലോചന അത്യന്താപേക്ഷിതമാകുന്നു. ഈ നിയമങ്ങളനുസരിച്ച് പ്രവർത്തിക്കുവാൻ ഉപയുക്തങ്ങളായ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ഓരോ കലാവിദ്യയ്ക്കും പ്രത്യേകമില്ലെന്നില്ല. ഏതവിഷയത്തിൽ പരിമിതികൾ, പ്രതിബന്ധങ്ങൾ, സാധ്യമാർഗ്ഗങ്ങൾ എന്നിവയെ സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നവയാണ്. മേൽപ്പറഞ്ഞ സിദ്ധാന്തങ്ങൾ. പ്രശസ്തവികളുടെ കൃതികൾ കേവലം വായിച്ചു രസമനുഭവിക്കേണമെന്നുമാത്രമുദ്ദേശിക്കുന്നവർക്ക് ആവക സിദ്ധാന്തങ്ങൾ വളരെ ആകർഷകങ്ങളായി തോന്നുകയില്ലായിരിക്കാം. പക്ഷെ കലാകശലന്മാർക്ക് ഏതെങ്കിലും ശാസ്ത്രീയമായ ചില പഠനങ്ങൾ കൂടാതെ കഴിയാൻ നിവൃത്തിയുള്ളതല്ല കലകളുടെ നിർമ്മിതിക്കും അഭിനന്ദനയ്ക്കുമുള്ള നിരാനം മനുഷ്യനു വിശേഷമായി സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള സൗന്ദര്യാവബോധശക്തിയാകുന്നു. ഈ ശക്തിയുടെ അംശങ്ങളെ വിഭജിച്ചു ഉപപാദിക്കുകയും, പ്രജ്ഞ, അനുസന്ധാനം മുതലായ ജ്ഞാശക്തികൾക്കും, അതിന്നു തമ്മിലുള്ള ബന്ധം വെളിവാക്കുകയുമാകുന്നു. കാവ്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള സാമാന്യമായ സിദ്ധാന്തവിന്റെ ഉദ്ദേശ്യം. രസമേം ബുദ്ധിയും പശ്ചാലോചനാബലവുമുള്ളവർക്കു അതു ഏറ്റവും പ്രധാനംതന്നെ യെഹും കലാവിദ്യാസംശ്ലേഷങ്ങൾക്കു മാർഗ്ഗശിയാകുവാൻ കേവലം അതു മതിയാകാത്തതാണെന്നും റിസ്പിക്കരുത്.

കലാവിദ്യകളാൽ വാസ്തവത്തിൽ സാധിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തെന്നു നമുക്കു മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നത് അതിന്റെ ആഗമമാകുന്നു. അതുകൊണ്ട് സാധിക്കേണ്ടതെന്തെന്നു നമ്മെ ബോധിപ്പിക്കുന്നതു അതിനെക്കുറിച്ചുള്ള സിദ്ധാന്തവുമാണ്. ഈ രണ്ടിനെയും കൂട്ടി ഘടിപ്പിക്കുവാൻയാതൊന്നുമില്ലാത്തപക്ഷം രണ്ടും ഭിന്നമണ്ഡലസ്ഥങ്ങളായി ന്യൂനങ്ങളായി പ്രയോജനരഹിതങ്ങളായിരിക്കുമെന്നുള്ള ഇങ്ങിനെ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിനുള്ള ഉപകരണമാണ് “വിമർശന”മെന്നു പറയുന്നത്. കലകളുടെ ആഗമത്തെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നതിന്നു പുറമെ സിദ്ധാന്തങ്ങളെ പാലവത്തുക്കളാക്കിത്തീർക്കുന്നതിനുമുള്ള പ്രാണവും വിമർശനശാസ്ത്രത്തിനുണ്ട്. ഇപ്പോഴുള്ള കൃതികളുടെ താരതമ്യപ്പെടുത്തി പഠനം ചെയ്യയും ഗുണഭോഷങ്ങൾ തീർച്ചയാക്കയും ചെയ്യുന്നതു മെഴുലങ്ങളും മറ്റത്തരങ്ങളുമായ അഭിനവകൃതികളുടെ നിർമ്മിതിക്കു അത്യന്തം സഹായമായിത്തീരുന്നതെന്നുള്ളതിനു സംശയമില്ലല്ലോ.

എന്നാൽ വിമർശനവൃത്തിയെപ്പറ്റി സാമാന്യേന ജനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ ഒരു തൊറിമുദാരണമുണ്ട്. വിമർശനമെന്നുവെച്ചാൽ ഗുണഭോഗവും ദോഷഭോഗവും. “വിസ്തരിച്ചു” വിധി കല്പിക്കുകയെന്നാണു അവരുടെ ബോധം. പ്രത്യേകം ചില നിയമങ്ങളെല്ലാം പഠിച്ചു പരിചയം സമ്പാദിച്ച സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിലെ ‘ജഡ്’ ജി’സ്ഥാനങ്ങളിലിരിക്കുന്നവരാണ് വിമർശകന്മാരെന്നുള്ള ഒരു വിശ്വാസം സാധാരണയായി ആളുകൾക്കുള്ളതിന്റെ ആധാരം കല്പനയെ ധാരണ തന്നെയാണു്. എന്നാൽ നാം ഇവിടെ വിമർശനമെന്ന പദം ഉപയോഗിക്കുന്നതു ഇതിലുദ്ധിക് വിവൃതമായ ഒരു അർത്ഥത്തിലാകുന്നു. വിദജനം, വിവരണം, നിരൂപണം; യോഗ്യതാനിണ്ണയം മുതലായ എന്തുദ്ദേശ്യത്തോടുകൂടിയായേയും വേണ്ടതില്ല, സാഹിത്യത്തെക്കുറിച്ച് എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള ഉത്തമസാഹിത്യമെല്ലാം നാം വിമർശനത്തിലുൾപ്പെടുത്തുന്നു. സാഹിത്യത്തിന്റെ വിഷയം ജീവലോകമാണെങ്കിൽ വിമർശനത്തിന്റെ വിഷയം സാഹിത്യമോ സാഹിത്യവിമർശനം തന്നെയോ ആകാം. “കൃഷ്ണഗോപ”യെപ്പറ്റി റൊൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. ആ വിമർശനത്തെപ്പറ്റി വേറെയൊരാൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. ഈ വിമർശനവിമർശനത്തെപ്പറ്റി മറ്റൊരാൾ ഒരു വിമർശനമെഴുതുന്നു. അപ്പോൾ സാഹിത്യവിമർശനവും, വിമർശനവിമർശനവും, വിമർശനവിമർശനവിമർശനവും മറ്റുമായി വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ സംഖ്യ വളരെ വളർക്കുന്നു. ഇങ്ങിനെയിരിക്കെ ചിലർക്കു തോന്നും, “എന്തിനാണു വിമർശനംതന്നെ? സുകരപ്രായം പെരുത്തുകൊണ്ടിരിക്കുവാനും തന്നിമിത്തം സാഹിത്യപലതരിയിലുള്ള പ്രയത്നത്തിന്നു കേവലം പ്രതിബന്ധം മാത്രമായിരിപ്പാനും സംഗതിയുള്ള വിമർശനം തന്നെ എന്തിനാണു്”? എന്നു മാത്രമല്ല, ആളുകൾ യഥാർത്ഥകാവ്യങ്ങൾ വായിച്ചു തന്നെത്താൻ മനസ്സിലാക്കുവാനുത്സാഹിക്കാതെ വിമർശനങ്ങൾ മാത്രം വായിച്ചു ബാഹ്യലോകം കൊണ്ടു തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്ന തന്ത്രാലുക്കളായിപ്പരിണമിക്കുവാനും അതു സഹായിക്കയില്ലയോ? എന്ന്. ഈ പുറുപക്ഷത്തിലാകുന്നു വാസ്തവമില്ലെന്നില്ല. കാവ്യങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതിന്നു പകരം അതുകളെപ്പറ്റിയുള്ള വിമർശനങ്ങൾ പഠിക്കുന്നതു ഒരിക്കലും മതിയാകുന്നതല്ല. വിമർശനഗ്രന്ഥശേഖരത്തിന്റെ കീഴിൽ മുഖഗ്രന്ഥങ്ങളെ കഴിച്ചിടുന്നതു ഒരിക്കലും സ്വപ്നമണിയമല്ല. എന്നാൽ ഇക്കാരണങ്ങൾകൊണ്ടു് സാഹിത്യവിമർശനം തന്നെ തീരെ അനാവശ്യമെന്നു പറയുവാനും പാടില്ല. അതിന്നും ചില പ്രത്യേകോ

ദ്രേശ്യങ്ങളും പലങ്ങളുമുണ്ടെന്നുള്ളതു നിവ്വിവാദമത്രെ. ഒന്നാമതു സാഹിത്യമെന്നും സാഹിത്യവിമർശനമെന്നുമുള്ള വിഭജനം തന്നെ ശരിയല്ല. എന്തെന്നാൽ ഉത്തമങ്ങളായ വിമർശനഗ്രന്ഥങ്ങളെ യും എല്ലാ കാരണമകൊണ്ടും സാഹിത്യത്തിൽത്തന്നെ പെടുത്തണമെന്നതാണ്.

ഉത്തമങ്ങളായ കാവ്യങ്ങളെ നാം തന്നെ വായിച്ചുനോക്കാതെ അതുകൾക്കുറിച്ച് മററുള്ളവർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു മാത്രം കണ്ണടച്ചു പഠിച്ചു തൃപ്തിപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായാൽ വിമർശനത്തിന്റെ ഭാവത്തെ നാം മലിനീകരിക്കുകയായിരിക്കും ചെയ്യുന്നത്. സകലവിധത്തിലുള്ള ജ്ഞാനസരണികളിലും ഹ്രസ്വമാഗ്ഗങ്ങൾ വെട്ടിത്തെളിയിക്കുവാൻ അതുത്സാഹമുള്ള ഇക്കാലത്തു വിവിധകൃത്യാന്തരപരതന്ത്രമായ നാം മേൽപ്പറഞ്ഞപ്രകാരം ചെയ്യുവാൻ എളുപ്പമുണ്ട്. അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിനാൽ നമ്മുടെ സ്വന്തം ആലോചനാശക്തി ക്ഷയിക്കുന്നു. എന്തെന്നാൽ ഓരൊകൃതികളിലെ ഗുണഭോഷങ്ങൾ നാം കാണുന്നതു ക്രമേണ നമ്മുടെ സ്വന്തം കണ്ണുകൊണ്ടല്ലാതെയാണ് വരുന്നത്. വിമർശകനെന്തെല്ലാം കാണുന്നുവോ അതെല്ലാം നമ്മളും കാണും. അതിനപ്പുറമെന്നും കാണുകയുമില്ല. പ്രത്യേകിച്ചും വിമർശകൻ വലിയ വിചാരികൻ എല്ലാവരും സമ്മതിച്ചിട്ടുള്ള ഒരു ആളാണെങ്കിൽ താരതമ്യേന നാം വളരെ ബലഹീനന്മാരും അജ്ഞന്മാരുമെന്നുള്ള ബോധത്തോടുകൂടെ അയാൾക്കു കണ്ണടച്ചടിമപ്പെടുന്നു. ഈ നിലയിലാകട്ടെ, വിമർശകൻ കവിയെ നമ്മുടെ ഭാവനാദൃഷ്ടിയിൽനിന്നും മറയ്ക്കുന്ന ഒരു തിരസ്കരിണി മാത്രമായിപ്പരിവർത്തിക്കുന്നു.

വിമർശനമകൊണ്ടു ഇപ്പറഞ്ഞ ഭോഷങ്ങളെല്ലാമുണ്ടാകാമെങ്കിലും വേണ്ടവിധത്തിൽ വിനിയമനം ചെയ്യുന്നതായാൽ അതുകൊണ്ടുണ്ടാകാവുന്ന ഗുണങ്ങളും അസംഖ്യങ്ങളാണ്. യഥാർത്ഥ വിമർശകനാകട്ടെ സ്വവിഷയകോടിയിൽ വിശാലവും അഗാധവുമായ പഠിജ്ഞാനവും പരിചയവും നമെമ്മക്കാളെത്രയോ അധികം സമ്പാദിച്ചിട്ടുള്ള ആളും, ദൃഷ്ടാന്തദൃഷ്ടി, കശാഗ്രബുദ്ധി, ഗ്രഹണശക്തി എന്നിതുകൾ നമ്മെക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഉള്ളവനായിരിക്കും. തൽഫലമായി ഒരു കാവ്യത്തിൽ നാം കാണുന്നതിലെത്രയോ അധികം രസവും ഭാവവും ആയാളുടെ ദൃഷ്ടിയിൽ വിഷയിഭവിക്കുന്നു! അതിനാൽ കാവ്യത്തിന്റെ പല ഭാവവും ആയാൾ പ്രകാശിപ്പിച്ചു നമുക്കു കാണിച്ചുതരുന്നു. ആയാൾ ഇല്ലാത്തപക്ഷം നാം അതുകൾ കാണുകയോ ഇല്ല. ഇതിന്നു പുറമെ ആയാൾ ന

മുൻ ആലോചനരീതിതന്നെ പലപ്പോഴും യഥാവിതം വ്യത്യാസപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്യും. പലപ്പോഴും ആയാൾ നമ്മുടെ മനസ്സിൽ സുഖപ്പൂർവ്വസ്ഥയിൽ കിടക്കുന്ന ധാരണകളെത്തന്നെ ജാഗ്രത്സ്ഥിതിയിൽ കൊണ്ടുവന്നു തെളിയിച്ചു പരമാർത്ഥത്തിൽ പലപ്രദങ്ങളാക്കിത്തീർന്നു. നമുക്കുണ്ടാകുന്ന തെറ്റായ ധാരണകളേയും ആയാൾ പലപ്പോഴും സയുക്തികം ഖണ്ഡിച്ചു കാഴ്ചം മനസ്സിലാക്കിത്തരുന്നു. ഈ വിധത്തിലൊന്നും ഒരു യഥാർത്ഥവിമർശകൻ നമുക്കു സാഹിത്യവനസഞ്ചാരത്തിന്നു വേണ്ടുന്ന വഴികൾ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചുതരികയും, സുഹൃത്തെന്നപോലെ മാർഗ്ഗദർശിയായി നമ്മെ അനുഗമിക്കുകയും, വഴിനീളെ നാം സാധാരണക്കാരെക്കുറിച്ച് സൂക്ഷിക്കാതെ വിട്ടുകളയുവാൻ എടുപ്പമുള്ള വസ്തുക്കളെല്ലാം ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചു വിവരിച്ചുതരികയും ചെയ്യുന്നവനാണ്. ആകയാൽ കാവ്യങ്ങൾവായിക്കുമ്പോൾ ചെയ്യേണ്ടതുപോലെത്തന്നെ വിമർശനങ്ങൾ വായിക്കുമ്പോഴും നമ്മുടെ മനസ്സ് സാവധാനം ഉണർന്നിരുന്നുകൊള്ളുന്നതായാൽ, വിമർശനഗ്രന്ഥപഠനംകൊണ്ടുമാത്രമൊന്നു മുണ്ടാകയില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, എങ്ങിനെയായാലും നമ്മുടെ പരിജ്ഞാനശക്തിക്കു വളരെ അഭിവൃദ്ധിയുണ്ടാകുന്നതുമായിരിക്കും.

മൂലഗ്രന്ഥങ്ങളിലെ ആശയവിശേഷങ്ങൾ സുവ്യക്തമാക്കുകയാണോ ഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഗുണദോഷങ്ങൾ ആലോചിച്ച് തീർപ്പു കൽപ്പിക്കുകയാണോ ഒരു വിമർശകനാൽ കർത്തവ്യമായിട്ടുള്ളത്? ഇതിൽ ഒന്നാമത്തെ അഭിപ്രായം സ്വീകരിക്കുകയാണെങ്കിൽ; വിമർശനത്തിന്നു വിഷയീഭവിക്കുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അന്തരാളത്തിൽ പ്രവേശിച്ച് മർമ്മങ്ങളെല്ലാം ഗ്രഹിച്ച് യഥാർത്ഥ സന്ദർഭങ്ങളായ വസ്തുക്കളെ സ്പഷ്ടീകരിച്ച് സ്ഥിരഗുണങ്ങളെ താൽക്കാലികഗുണങ്ങളിൽനിന്നും വിഭാഗിച്ചുറിഞ്ഞ് ഭാവാനുഭവങ്ങളെ വെളിപ്പെടുത്തുകയെന്നു മാത്രമല്ല, കവിയുടെ മനോവൃത്തിയെ വിനിയമനം ചെയ്യുന്നശക്തികളെക്കൂടി വിശേഷിച്ചുറിഞ്ഞ് നമ്മെ മനസ്സിലാക്കുക എന്നുള്ള ജോലിയും കൂടി വിമർശകന്റെ ബാധ്യതയിൽ പെടുന്നതാണ്. ഇങ്ങനെ ഒരു ഗ്രന്ഥത്തിലെ ആശയങ്ങളേയും ജീവനെയും കാവ്യരീതിയേയും വിവരിച്ചു സുവ്യക്തമാക്കി കാണിച്ചു തരേണ്ടകൃത്യം വിമർശകന്റെതാണ്. ഇതിലപ്പുറമൊന്നും ആയാൾ ചെയ്യയും വേണ്ട. അപ്പോൾ അയാളുടെ കൃത്യങ്ങൾ—ഒന്നാമതായി; കാവ്യരസം തന്നത്താൻ അനുഭവിക്കുക, രണ്ടാമതായി, അതിനെ ഇതരാനുഭൂതികളിൽ നിന്നും വേർതിരിച്ചുറിയുക; മൂന്നാമതായി, അതിനെ വിവരിച്ചു വെളിപ്പെടുത്തുക എന്നിവക

രം മാത്രമായി വരുന്നു. ഇങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നതിനായി ഒരു ഗ്രന്ഥ കർത്താവിന്റെതന്നെ മറ്റുള്ള കൃതികളെയുമെന്നുവേണ്ടാ, മറ്റുള്ള ഗ്രന്ഥകർത്താക്കളുടെ കൃതികളെത്തന്നെയും താരതമ്യേന നിരൂപണം ചെയ്തും ഒരു വിമർശകൻ വേണമെങ്കിൽ ആകാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ ആയാളുടെ വിമർശനരീതി എന്തുതന്നെയായാലും വേണ്ടതില്ല, അയാളുടെ ഉദ്ദേശ്യം ഒരു കാറ്റുത്തെ തന്നത്താൻ അറിഞ്ഞു അഭിനന്ദിക്കുവാനും മറ്റുള്ളവരെക്കൊണ്ടു അറിഞ്ഞഭിനന്ദിപ്പിക്കുവാനും മാത്രമായിരിക്കും. അല്ലാതെ അയാളുടെ സ്വന്തം രുചി വിശേഷം അനുസരിച്ചോ, പൂർവ്വികന്മാരുടെ വിമർശനതത്വങ്ങളെ ആധാരപ്പെടുത്തിയോ വിധികല്പിക്കുകയെന്നത് ആയാൾ ഒരിക്കലും ചെയ്തയില്ല.

എന്നാൽ വിമർശകന്റെ കൃത്യത്തെപ്പറ്റിയുള്ള ഈ അഭിപ്രായം സർവ്വഥാ സ്വീകരിക്കുന്നപക്ഷം നമുക്കു വളരെ തൃപ്തിപ്പെടാനവകാശമില്ലാതെ വരുന്നതാണ്. മൂലഗ്രന്ഥത്തിന് ആദ്യന്തരമായോ താരതമ്യേനയോ ഉള്ള ഗുണോൽക്കർഷ്കത്തെപ്പറ്റി യാതൊരു തീർപ്പും കല്പിക്കുവാൻ വിമർശകനു അധികാരം കൊടുക്കാതിരുന്നാൽ ആയാളുടെ വിവരണങ്ങൾകൊണ്ടുള്ള ഫലം പരിപൂർണ്ണമായി സിദ്ധിക്കുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല. സാഹിത്യത്തെ “സമ്പ്രശാസ്യം”, “ശിലാശാസ്യം” മുതലായ ശാസ്ത്രങ്ങളോടു ഉപമിക്കുന്നതിൽ സാമാന്യധർമ്മങ്ങൾ വളരെയൊന്നുമില്ല. സാഹിത്യത്തിലാകട്ടെ കവിയുടെ സ്വതന്ത്രം, സത്യാപ്താജ്ഞം, വൈകാരികബലം, കാവ്യരസം എന്നിതുകളെല്ലാം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു. ശാസ്ത്രങ്ങളിൽ യഥാർത്ഥമായി ഇതുകളൊന്നുമില്ല. മേൽപറഞ്ഞ അംശങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിന്റെ ജീവൻ തന്നെയാണ്. പ്രപഞ്ചത്തെ കാവ്യരീതിയിൽ പ്രസ്താവിക്കുകയാകുന്നു സാഹിത്യത്തിന്റെ ധർമ്മം. അതിനാൽ പ്രസ്താവിക്കുന്നതെപ്പറ്റി മാത്രമല്ല കാവ്യരീതിയെപ്പറ്റിയും സാഹിത്യവിമർശനത്തിൽ പ്രത്യേകം ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. പ്രകൃതിശാസ്ത്രത്തിൽ ഒരു വസ്തു എന്നാണെന്നും അതെങ്ങിനെ ഇപ്രകാരമായിത്തീർന്നുവെന്നും നാം നിരൂപിക്കുന്നു. ഈ രണ്ടു സംഗതികളും വിവരിച്ചു കഴിയുന്നതോടുകൂടി നമ്മുടെ രസവും അവസാനിക്കുന്നു. നേരെമറിച്ച് സാഹിത്യത്തിൽ മേൽപറഞ്ഞ വിധത്തിലുള്ള വിവരണങ്ങൾ ഉപരിജ്ഞാനം ലഭിക്കുന്നതിനു മാത്രമേ ഉപയോഗിക്കാൻ കഴിയൂ. മാനുഷികമായും സാങ്കേതികമായുമുള്ള ഗുണദോഷങ്ങൾ ജ്ഞാതവ്യങ്ങളായിത്തന്നെ പരിവർത്തിപ്പിക്കുന്നു. പ്രകൃതിശാസ്ത്രങ്ങളെപ്പോലെ വസ്തുക്കളും ഒരുപോ

ലെ സുന്ദരങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായിരിക്കുന്നതുപോലെ സാഹിത്യകാരനും എല്ലാത്തരം ഗ്രന്ഥങ്ങളും ഒരുപോലെ സുന്ദരങ്ങളും പ്രധാനങ്ങളുമായിരിക്കുന്ന പക്ഷം വളരെ ഭോഷന്റെ വരുവാനിടയുള്ളതാണ്. അതുകൊണ്ട് വിമർശനത്തിൽ വിധി കൽപിക്കുകയെന്ന കൃത്രിമ പൂർവ്വകാലങ്ങളിൽ വളരെ ഞെററായ അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു വഴികൊടുത്തിട്ടുള്ളതും ഇപ്പോൾ കൊടുക്കുന്നതും മേലാൽ കൊടുക്കാവുന്നതുമായൊന്നിരിക്കിലും സാഹിത്യപഠനത്തിൽ ഒഴിച്ചുകൂടാത്ത ഒന്നാണെന്നു സമ്മതിച്ചേതീയ.

ഇപ്രകാരം മുഖഗ്രന്ഥങ്ങളിലേ ആശയവിശേഷങ്ങൾ സൂചകമാക്കുകയും ഗുണഭോഷങ്ങളെ അപേക്ഷിച്ചിടത്തോളം വിധികൽപിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന രണ്ടു പ്രവർത്തികളും വിമർശകന്റെ കൃത്യകോടിയിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുണ്ടെന്നു കാണിച്ചതിനുശേഷം ജനസാമാന്യത്തിന്റെ അഭിനന്ദനയെ നയിക്കുവാൻ തക്ക ശക്തിയുള്ള ആയാൾക്ക് വേണ്ടുന്ന യോഗ്യതകളെന്തെല്ലാമെന്നു ഇതിന്നു മുകളിൽ നിരൂപിക്കാം. യഥാർത്ഥത്തിലുള്ള ഒരു വിമർശകനാണെങ്കിൽ ആയാൾ വിശാലമനസ്സും കശാഗ്രബുദ്ധിയും, ജാഗരൂകനും, തന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ളവനും സാരഗ്രഹണപടവുമായിരിക്കും. അതിന്നുപുറമെ തനിക്കു പ്രത്യേകങ്ങളായ ചെറുശ്വാപദ്യങ്ങൾക്കും പക്ഷപാതങ്ങൾക്കും അടിമപ്പെടാതെ കാര്യങ്ങളുടെ വാസ്തവസ്വഭാവങ്ങളറിഞ്ഞു തുറന്നു പറയുന്നവനുമായിരിക്കണം. എന്നാൽ ഇപ്പറഞ്ഞ യോഗ്യതകളെപ്പറ്റി [Lecturing] കോളറിജ് [Coleridge] ഡോക്ടർ ജോൺസൺ Dr. Johnson] തുടങ്ങി സർവ്വസമ്മതമായ വിമർശകാഗ്രേസരന്മാർക്കു പോലും മുഴുവൻ സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഒന്നല്ല സാമുദായികമായും രാജകാര്യ സംബന്ധമായും, ആത്മീയമായും, ആളാഹ്വതിയായും മറ്റുമുള്ള പക്ഷപാതങ്ങൾക്കു തീരെ ശംഭവമുണ്ടാകാതെയുള്ള വിമർശകന്മാർ യഥാർത്ഥത്തിൽ വളരെ കുറച്ചുപേർ മാത്രമെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. അതിനാൽ ഈ സംഗതി കൂടി യഥാവിഹിതം കണക്കാക്കിയിട്ടുവേണം അവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ സ്വീകരിക്കുവാൻ

സ്വഭാവസിലങ്ങളായ ഈ ഗുണങ്ങൾക്കും പുറമെ അല്പാസഫലമായി മാറുകയില്ലാത്തതും കൂടി ഒരു വിമർശകന് അത്യന്താപേക്ഷിതങ്ങളാണ്. വഴിയ പാണുധിത്യമെന്നു മില്ലാത്ത ഒരു സാധാരണക്കാരന് ഒരു ചിത്രം കാണുമ്പോഴോ ഒരു കാര്യം വായിക്കുമ്പോഴോ തോന്നുന്ന അഭിപ്രായം തീരെ വിലയില്ലാത്തതായി

തള്ളിക്കളയേണ്ടതുമാണ്. പലപ്പോഴും പകിട പന്തളുകളിലേക്കു ക്കാം. ഇത് സ്വഭാവസിലമായ വിമർശനശക്തിയുടെ, അഥവാ വാസനാബലത്തിന്റെ ഫലംതന്നെ. പക്ഷേ കൃതീകൃതമായ രീതിയിൽ വിമർശനം ചെയ്യുന്നതിനു പഠിപ്പം സാങ്കേതികാഭ്യസനവും പരിചയവും അത്യാവശ്യങ്ങളാണ്. എന്നാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രത്യേകവിദ്യാഭ്യാസം സിദ്ധിക്കാത്ത ഒരുവന് കാവ്യങ്ങളെപ്പറ്റി അഭിപ്രായങ്ങൾ പറഞ്ഞുവിടാൻ യാതൊരുവകാശവുമില്ലെന്നു പറയുന്നത് ജ്ഞാനസമ്പാദനാർഹതയും ബ്രാഹ്മണക്ഷമയും ഉണ്ടെന്നു വിധിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെയായിപ്പിരിഞ്ഞിരിക്കുന്നതും കൂടി കാണാം. വിമർശകന് പ്രത്യേകം അഭ്യാസം വേണമെന്നുള്ളതിന്നു തക്കമില്ല. പ്രത്യേകം അഭ്യാസമെന്നിവിടെ പറഞ്ഞതുകൊണ്ടു ജ്ഞാനസമ്പാദനവും മനശ്ശിക്ഷയുമാണ് നിർദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്. ജ്ഞാനസമ്പാദനത്തിന്റെ ആവശ്യം മനസ്സിനു വിശാലതയുണ്ടാക്കുവാനും വിധികൽപിക്കുന്നതിന്നു ആസ്സദമായി വേണ്ടുന്ന നിയമങ്ങളുറിയുന്നതിന്നും ആണ്. ഈ ജ്ഞാനം പ്രയുക്തിയിൽ ചലപ്രദമാക്കിത്തീർക്കുന്നതിന്നാണ് മനഃശിക്ഷ

എന്നാൽ വിദ്യാഭ്യാസത്തിലും ജീവിതരീതിയിലുമുള്ള സാങ്കേതികനിയമങ്ങളാൽ പ്രതിഫലമായും തന്മൂലം കലാവിദ്യകളിലെ രസാനുഭൂതിയിൽപോലും അതുകളുടെ വിധേയത്വത്തിൽനിന്നു വിട്ടുപോരുവാൻ അശക്തനായുള്ള അനേകമനേകം മനുഷ്യരെണുവേണ്ടോ ജാതിക്കാർ തന്നെയുമുള്ളതായി നമുക്കറിവുണ്ടല്ലോ. അവർക്കുവെട്ടെ, തങ്ങളുടെ സ്വന്തം ഭാവനയിലുള്ള ആശയാദികളും തങ്ങൾക്കു പ്രത്യേകങ്ങളായ ആചാരവിശേഷങ്ങളും സാമുദായികാവസ്ഥകളുമൊഴിച്ച് മറ്റുള്ള യാതൊന്നിലും സ്വാഭാവികത്വമോ സന്ദർഭമോ ഔചിത്യമോ കാണുവാൻ ലവലേശം ശ്രമിച്ചുണ്ടാകുന്നില്ല. ഇങ്ങിനെയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾക്കുള്ള മനസ്സ് വളരെ കടുസ്സായിട്ടുള്ളതാണ്. അവിസ്തൃതവും പരിമിതവുമായ സ്വവിഷയകോടിയിൽ വിമർശനസൂക്ഷ്മതയും സമ്പാദിക്കുവാൻ ഒരുവനു മേല്പറഞ്ഞ വിധത്തിൽ പ്യാവർത്തകങ്ങളായ ആലോചനാണകൾകൊണ്ടു തന്നെ ചിരപരിശീലനത്താൽ സാധിച്ചുവെന്നുവെന്നുക്കൊണ്ടിലും മനസ്സിന്നു വിശാലതയും വിമർശനദൃഷ്ടിക്ക് സർവ്വതത്വവും സിദ്ധിക്കാത്തപക്ഷം ഒരിക്കലും അയാൾ ഒരു യഥാർത്ഥ വിമർശകനോ ഗുണജ്ഞാനോ ആകുന്നതല്ലെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം. അതിനാൽ മനസ്സിന്റെ വിശാലതയാണ് ശരിയായ വിമർശകന് പ്രധാനമായി വേണ്ടത്. നമ്മുടെ പൂർവ്വികന്മാർ



ഈ സംഗതി നല്ലവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്നുവെന്നുള്ളതിന്നു അഭിനന്ദനപ്രകാരം അഭിപ്രായം നോക്കുക.

“യേഷാം കാവ്യാനുശീലനാഭ്യംസവശാഭിശ  
ഭീഭൂതേമനോമുകുരേവജ്ജ്ഞീയതന്മയീ  
ഭവനയോഗ്യതാതേചഹൃദയസംവാദ  
ഭാജഃസഹൃദയാഃ”

കേവലം ഒരുവന്നുണ്ടാകാവുന്ന ആത്മാവിതാഹിതങ്ങളും, പക്ഷപാതിത്വവും, അന്ധവിശ്വാസങ്ങളുംമറ്റും ഉൾക്കൊണ്ടിട്ടുള്ളതല്ല. ഇതരദേശകാലാവസ്ഥകളനുസരിച്ച് തന്റെ മനസ്സിനെ അനന്യമായി കണക്കാക്കുന്നതിനുള്ള കശലതയാണ് ഒരു വിമർശകൻ അത്യാവശ്യമായിട്ടുള്ളത്. സംഗതികളുടെ സാരത്തെയാണ് അയാൾ ആശ്വസ്തപ്പെടുത്തുന്നതെന്നുള്ളത്. മനുഷ്യപ്രകൃതിയെ ഉൽകൃഷ്ടമാക്കുവാൻ തക്ക ശക്തിയുള്ള തത്വങ്ങളെയാണ് അയാൾ തേടിപ്പിടിക്കേണ്ടത്. വാസ്തവത്തിൽ സുന്ദരങ്ങളും വിശിഷ്ടങ്ങളുമായ വസ്തുക്കളെയാണ് അയാൾ കാവ്യസമുദ്രത്തിൽ മുങ്ങിത്തപ്പിച്ചെടുത്തുകൊണ്ട് വേർതിരിച്ചെടുക്കേണ്ടത്. ആഭ്യന്തരമായിട്ടുള്ളതിനാണ് പ്രാധാന്യമെന്ന് മനസ്സിലാക്കി ബാഹ്യരൂപങ്ങളെ യഥോചിതം പരിശോധിക്കുന്നതു ആയാളുടെ കൃത്യമാണ്. ബാഹ്യരൂപങ്ങൾപക്ഷേ ആഭ്യന്തരസംഗതികൾക്ക് വൈകല്യമോ വൈവർണ്യമോ വരുത്തിയെന്നും വന്നോക്കാം. പക്ഷേ വിമർശകൻ നോക്കേണ്ടത് അതുമാത്രമല്ല കാവ്യമെന്നത് പ്രത്യേകം ഒരു കാലത്തിന്റെയോ പ്രത്യേകം ഒരു ദേശത്തിന്റെയോ ഏകാധികാരമല്ലെന്നും, അതിനാൽ ആദികാലങ്ങളിൽ കേവലം അനിയന്ത്രിതങ്ങളായി ഓരോരുത്തരുടേയും സ്വേച്ഛാപലങ്ങളായോ മറ്റോ ചില നിയമങ്ങളുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അതുകൾ, എന്നും സർവ്വബാധകങ്ങളായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നത് വെറും പ്രാമോഹമായ പരിണമിക്കരുള്ളവെന്നും, വിമർശനസാമ്രാജ്യത്തിൽ അപ്രകാരം സാർവ്വഭൗമത്വം നടിക്കുന്നവർ ഹാസ്യത്തിന്നു മാത്രം ആസ്വദീഭൂതന്മാരാകുമെന്നും വിമർശകന്മാർ പ്രത്യേകം ഓർക്കേണ്ടതാകുന്നു. ഏറ്റവും വിവൃതമായ അർത്ഥത്തിൽ കാവ്യമെന്നത് സുന്ദരമായിട്ടുള്ള വസ്തുക്കളെ നിർമ്മിച്ച് നമ്മുടെ നയനശ്രോത്രേന്ദ്രിയങ്ങൾക്ക് ശോചരീഭവിക്കുന്ന കലാവിദ്യയാണ്. ഇതിനുള്ള പാടവം ഈശ്വരദത്തമത്രെ. അപരിഷ്കൃതന്മാരെന്ന നാം പറഞ്ഞുവരുന്ന “കാട”ന്മാരുടെ ഇടയിൽ പോലും ഈ അർത്ഥത്തിൽ കാവ്യം തീരെയില്ലെന്നു പറയുവാൻ പാടില്ല. ആന്തരമായ മഹിമയാണ് കാവ്യതത്വത്തെ നിശ്ചയിക്കേണ്ടത്.

ണ്ടത്. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനം പരിശോധിച്ചു നോക്കണം. അതിൽ വേരുന്നി പുറപ്പെട്ടിട്ടുള്ള വസ്തുവിന് തീച്ചയായും ഒരു വിലയുണ്ട്. അല്ലാത്തപക്ഷം അതിനു പ്രാധാന്യം വളരെ കുറയും. ഒരു തെങ്ങിൽ കരെ ഇളന്തീർ കെട്ടിത്തൂക്കിയിട്ടിട്ടെന്താണ് ഫലം? അവയ്ക്കു പകുത സിദ്ധിക്കുമോ? തെങ്ങിനുള്ള ജീവന്റെ ദൗശത്തോടുകൂടി അതിൽ നിന്നും പൊട്ടിപ്പുറപ്പെട്ടു വളരുന്ന ഫലത്തിനു മാത്രമാണല്ലോ പകുത സിദ്ധിക്കുന്നത്. അതിമനോഹരങ്ങളായും അത്യാകർഷകങ്ങളായുമുള്ള ബാഹ്യരൂപങ്ങളോടുകൂടിയ അനേകം കൃതികളെ ഉൽകൃഷ്ടകാലസന്താനങ്ങളെന്നു കരുതി പലരും അഭിനന്ദിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ വാസ്തവത്തിൽ അതുകളെ ശിശുക്കൾ നിമ്നിക്കുന്ന വിധംബകോദ്യാനങ്ങളോടാണ് ഉപമിക്കേണ്ടത്. തങ്ങൾ ചെയ്യുന്ന വേലയുടെ ഫലങ്ങൾ കാണുവാൻ അത്യാത്മം ഉൽകണ്ഠയോടുകൂടി ഈ ഉത്സാഹശീലന്മാർ പുഷ്പങ്ങളും ശാഖകളും അവിടവിടെ പഠിച്ചു നടന്നു. ആദ്യം കാണുമ്പോൾ ആകപ്പാടെ ഒരു ഭംഗിയും തോന്നും. ഉദ്യാനപരിപാലകനായ ശിശു സംതൃപ്തനായി താൻ നിമ്നിച്ച വിശേഷപ്പെട്ട വിതാനങ്ങളുടെ ഇടയിൽ കൂടി അരങ്ങാട്ടുമിങ്ങോട്ടും സാഭിമാനം ഉലാവുന്നു. പക്ഷേ വേരില്ലാത്ത ആ ചെടികളുണ്ടോ വളരുന്ന? അചിരേണ പുഷ്പങ്ങളെല്ലാം വാടിവീണു. ഇലകളും കൊഴിഞ്ഞു. ഉണങ്ങിക്കരിഞ്ഞ ചുള്ളിക്കൊന്നുകൾ മാത്രം ശേഷിച്ചു. എന്നാൽ നേരേമറിച്ചു; മനുഷ്യാദരംതന്നെ തിരിഞ്ഞുനോക്കാതെ ഒരിടത്തിൽ വളന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാട്ടുമരങ്ങളുടെ കാര്യം നോക്കുക. അതുകളെ ആരെങ്കിലും ശ്രദ്ധശ്രദ്ധിക്കുന്നുണ്ടോ? മനുഷ്യനു നൂറുണ്ടാക്കിയെന്ന ഒരു സാധനം ഉണ്ടാകുന്നതിനു എത്രയൊ മുറുപ്പുതന്നെ ഉറക്കോടുകൂടി അടിക്കുന്ന കൊടുങ്കാറ്റിന്റെ ബലത്തെ ജയിച്ച് ആകാശത്തോടു തമ്മുവാനെന്നപോലെ ഉയർന്നു വളന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ആ വനവൃക്ഷങ്ങൾ ഏകാകിയായ പ്രേക്ഷകനെ ഇന്നും അമാനുഷികമായ സാധ്യപസംകൊണ്ടും വിസ്മയംകൊണ്ടും പ്രചലിതമനസ്സുനാക്കിത്തീർക്കുന്നില്ലേ?

ഒരു വിമർശനഗ്രന്ഥം വായിക്കുമ്പോൾ അതിലെങ്ങെല്ലാം സംഗതികളാണ് നമ്മുടെ ശ്രദ്ധയ്ക്ക് പ്രത്യേകം വിഷയിഭവിക്കേണ്ടതെന്ന് ഇതിന്നു പരിണതലോചിക്കാം. വിമർശകന്റെ ആത്മഗുണങ്ങളേയും യോഗ്യതകളേയും അറിഞ്ഞ് അതുകൾ ആയാളുടെ വിമർശനവൃത്തിയെ ഏതുവിധത്തിൽ ബാധിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നാണ് നൊമതായി പരിശോധിക്കേണ്ടത്. പക്ഷപാതത്തി

ന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ സ്വല്പമെങ്കിലും കണ്ടാൽ അതുകൂടെ ഉല്പത്തിയും ഫലവും തേടിപ്പിടിക്കണം. ആയാളുടെ തീർപ്പുകൾക്കുള്ള അടിസ്ഥാനമെന്തെന്നും, മാതൃകയെന്തെന്നും അന്വേഷിച്ചറയണം. എല്ലാറ്റിനും പുറമേ, ആയാളുടെ കൃതിയിൽ സാമാന്യനായുള്ള ഭാവത്തേയും ആലോചിക്കണം. മൂലഗ്രന്ഥകർതാവിന്റെ ആശയങ്ങൾ വെളിപ്പെടുത്തി സഹായിയുടെ നിലയിൽ പ്രവൃത്തിക്കുന്നതിനുള്ള നിഷ്കളങ്കമായ ആഗ്രഹമായിരിക്കും ഒരുവിമർശകനുണ്ടാകുന്നത്. നേരെ മറിച്ച് മറെറാവെന്ന്, ഗ്രന്ഥകർതാവിന്റെ യോഗ്യതയ്ക്ക് ഹാനിപ്പെടുത്തക്കവണ്ണം തന്റെ സ്വന്തം പാണ്ഡിത്യവും കശലതയും “പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതായിരിക്കും ഉദ്ദേശ്യം. ചില വിമർശകന്മാർ മുഖ്യമായി ഗുണൈകദൃഷ്ടികളും, സമചിത്തന്മാരും, സംയതാഭിപ്രായക്കാരായിരിക്കും. മറുചിലർ മിക്കവാറും ദോഷൈകദൃഷ്ടികളും പരാക്ഷേപതല്പരന്മാരും, അമിതവാദികളുമായിരിക്കും. ഇവരുടെ ഭാവം കണ്ടാൽ മൂലഗ്രന്ഥകർതാക്കളെയെല്ലാം കഴുത്തിൽ കുടുക്കിയിട്ടാണോ തങ്ങളുടെ മുമ്പാകെ കൊണ്ടുചെന്ന് ഹാജരാക്കേണ്ടതെന്നു തോന്നിപ്പോകും. വരിഞ്ഞു മുറുക്കാതെ വിട്ടയക്കപ്പെടുന്നവരുടെ ഭാഗ്യം! “വാളെടുത്തവരെല്ലാം വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ” എന്ന വിശ്വാസത്തോടുകൂടികവിയശഃപ്രതീതികളായ ചില സാഹിത്യാഭിമാനികൾ കാവ്യങ്ങളെന്നഭാവത്തിൽ കഗ്രന്ഥങ്ങളെഴുതി ജനങ്ങളുടെ മനസ്സിനെ മലിനപ്പെടുത്തുന്ന ചില കാലങ്ങളിൽ അവരുടെ ഭ്രാന്താപലുഷകങ്ങൾ വേരോടെ നശിപ്പിച്ചു കളയുന്നതിന് ഇത്തരം വിമർശകന്മാർ അത്യാവശ്യംതന്നെ. എങ്കിലും സാമാന്യന പറയുന്നതായാൽ എന്താദൃശഭാവമല്ലാ വിമർശന വൃത്തിയിൽ സ്പഷ്ടമാണീയമായിട്ടുള്ളതെന്നുകൂടി ഇവിടെ പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഓരോതരം കൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ കാലഭേദമനുസരിച്ച് ചിലപ്പോൾ വലിയ വിമർശകന്മാരുടെ ഇടയിൽ തന്നെ വ്യത്യസ്തങ്ങളായി പരിണമിക്കുന്നതും ദുർല്ലഭമല്ല. ആംഗ്ലോ യദോഷാസാഹിത്യ ചരിത്രത്തിൽ ഏകദേശം ക്രി. അ. ൧൮-ാം ശതവർഷത്തിന്റെ അവസാനത്തോടുകൂടി സ്പെൻസറിന്റെ [Spenser] കൃതികൾ, നാടൻപാട്ടുകൾ (Ballads & folk-songs) മുതലായ പ്രാചീനകാവ്യവിശേഷങ്ങളെ പുനരുജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതിനായി ചിലരുടെ ഇടയിൽ ഒരുസാഹചര്യമായിരുന്നു. അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന കാവ്യരീതി സങ്കേതങ്ങളെ തീരെ കൂട്ടാക്കാതെ കോളറിജ് (Coleridge); വേർസ്വർത്ത് (Wordsworth), കീറ്റ്സ്

(Keats) ചെല്ലി(Shelley) ഇവക്കെല്ലാം മുൻപുതന്നെ മറ്റും വയസ്സിൽ മരിച്ചുപോയ ദിവ്യകവി ചാറ്റർട്ടൺ (Chatterton), മുതലായ ചില കാവ്യാംഗനാശിശുക്കൾ തങ്ങളുടെ കൃതികൾ നിർമ്മിച്ചു. ജെഫ്രി [Jeffrey] മുതലായി സമകാലീനന്മാരായ ചില വിമർശകന്മാർ ഇവരുടെ ഉത്സാഹാഗ്നിയെ കെടുത്തുന്നതിനായി ആക്ഷേപമാരികളും പൊഴിച്ചുതൂങ്ങി. എന്നാൽ ഈ “ഇന്ദ്ര”ന്മാരുടെ ഉദ്യമങ്ങൾ എത്രമാത്രജനകങ്ങളും ദുഷ്ടങ്ങളുമായിത്തീർന്നുവെന്നും, അനന്തരകാലീനന്മാർ മേൽപറഞ്ഞുകവികളെ എത്ര അഭിനന്ദിച്ചുപോരുന്നുണ്ടെന്നും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. അതുപോലെതന്നെ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ നടപ്പുള്ള ഒരുതരം “യാന്ത്രിക”മായ ശ്ലോകനിർമ്മാണരീതിയിൽ നിന്നും ഭിന്നമായ രീതിയിൽ ആരെങ്കിലും ഒരാൾ കവിതയെഴുതുന്നതായാൽ ഭാഷാഭിമാനികളെന്നു നടിക്കുന്ന ചില പത്രാധിപന്മാരും വിമർശകന്മാരും സാഹിത്യനായകന്മാരും മറ്റുമെല്ലാം കൂട്ടത്തോടെവന്നു ആയാളുടെമേൽചാടി “കൊത്തിത്തീന്നു”വാൻ തുടങ്ങും. ഉദാഹരണമായി ഇപ്പോൾ നമ്മുടെ ഇടയിൽ “ശ്ലോകംതീർക്കുവാൻ” ഉപയോഗിക്കുന്ന ഭാഷ തന്നെ എടുക്കുക. കൈരളിയുടെ അനുഷ്ഠങ്ങളായ കണ്ണാഭരണങ്ങളെന്ന് എല്ലാവരും സമ്മതിക്കുന്ന നമ്മുടെ പ്രാചീനചംബുക്കളിലെ ആ അതിമധുരമായമണിപ്രവാളരീതി—പണ്ഡിതപാമരന്മാർക്കും പലവിധത്തിൽ കണ്ണാനന്ദകരമായ ഒരു രീതി—രസാത്മകമായ വാക്യമാണ് കാവ്യമെങ്കിൽകാവ്യരത്നം സർവ്വമാ പരിപൂർണ്ണമായ ഒരു രീതി—മനോധർമ്മപ്രകാശത്തിന്ന് ഏറ്റവും സ്വാതന്ത്ര്യമുള്ള ഒരു രീതി—എന്തിനേറെപ്പറയുന്നു ബഹുപ്രകാരേണ ആസ്വാദ്യമായ ആ മനോഹരരീതി—ഇപ്പോൾ ആരെങ്കിലും ഉപയോഗിച്ചു ഒരു കാവ്യമെഴുതുന്നതായാൽ “കവനകൗമുദീഭാഷാ”ലമ്പടന്മാർ തീച്ചയായും നെററി ചുളിക്കുമെന്നുള്ളത് അനുഭവസിദ്ധമത്രേ. എന്നാൽ മുൻപറഞ്ഞ ആശ്ശേയകവികളുടെ കവിതപത്തിന്ന് ജെഫ്രിപ്രഭൃതികളായി റെറക്കണ്ണന്മാരായ വിമർശകന്മാരുടെ കരയും ഓളിയിടലും “കുത്തിച്ചുട”ലും എത്രമാത്രം ഭംഗകരമായിത്തീർന്നുവെന്നുള്ളത് ഇനിയെങ്കിലും മറ്റുള്ളവർക്കു ഒരു മാതൃകയായിരിക്കട്ടെ. ഈ വിഷയത്തിൽ ഒരു പണ്ഡിതകവിയുടെ അഭിപ്രായം അസ്ഥാനത്തിലാകയില്ലെന്നു വിശ്വസിച്ചു ഇവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

“ശ്രാവ്യകാവ്യങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട പ്രബന്ധരീതി ഒരു കാലത്തു മണിപ്രവാളകവികളുടെ പ്രത്യേകശ്രദ്ധയ്ക്കു വിഷയമായിട്ടുണ്ടു

നും അതിന്റെ ഫലമായി രാജരത്നാവലിയും; ബാണയുദ്ധം, കാമദഹനം മുതലായ അനേകം ഉത്തമസമ്പത്തുകൾ മലയാളഭാഷയ്ക്കു സിദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നും പ്രസിദ്ധമാണ്. ശരിയായ മണിപ്രവാള സ്വരൂപവും അതിന്റെ ഉൾപ്പിരിവുകളും അറിഞ്ഞ് ആ പലതയിൽ കടന്നു പെരുമാറിയാലുണ്ടാകുന്ന ഫലം ഏറ്റവും ആസ്വാദ്യമായിരിക്കുമെന്നുള്ളതിന്ന് ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉദാഹരണങ്ങളുമാണ്. എന്നാൽ പെരുമാറുന്നതിന്റെ ഭേദംകൊണ്ടോ യചിഭേദംകൊണ്ടോ എന്നോ, ഇപ്പോഴത്തെ കവികളിൽ അധികം പേർക്കും മണിപ്രവാളമാർഗ്ഗത്തിൽ കടക്കുന്നതിനു വൈമുഖ്യമാണ് കണ്ടുവരുന്നത്. ആ വൈമുഖ്യം നിമിത്തം കവികളുടെ മനോധർമ്മങ്ങൾക്കു പലതരം ഉടവും പിരിവും തിരിവും വന്നുപോയിട്ടായിരിക്കണം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്നു ക്ഷന്തവ്യമല്ലാത്ത അനേകം മാറ്റങ്ങളും കുറവുകളും കുറവുകളും പററിക്കാണുന്നതും. x x x x x ആകട്ടാലെ ഭാഷയ്ക്ക് ഉൽകൃഷ്ടസമ്പാദ്യമുണ്ടാക്കിത്തീർത്തിട്ടുള്ള മണിപ്രവാളരീതിയെ തള്ളിക്കളയുന്നത് മലയാളത്തിന്റെ ക്ഷേമത്തിന്നു ദോഷകരമല്ലാതെ ഗുണകരമായിത്തീരുന്നതല്ലെന്നുള്ള കാര്യം തീർച്ചതന്നെ”.

[“പാലാഴിമഥനം” ചംബുവിന്റെ അവതാരിക. ആറുർ കൃഷ്ണപ്രാചാരടി അവർകൾ].

എന്നാൽ ഈ വിചാരം എത്രയൊ കുറച്ചുപേർക്കു മാത്രമെ ഇക്കാലത്തുള്ളതുവെന്നു പറയേണമോ?

ഭാഷയെപ്പറ്റിയുള്ള ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് ഈ സംഗതിതന്നെ ഉദാഹരണമാണല്ലോ.

ഇനി “പ്രാസവഴക്കി”നെക്കുറിച്ചു നിരൂപിക്കുക. ആധുനിക ഭാഷാസാഹിത്യത്തിൽ സ്വരവ്യഞ്ജനൈകരൂപത്തോടുകൂടിയ ദ്വിതീയാക്ഷരപ്രാസമില്ലാതെ ശ്ലോകമെഴുതിയാൽ കവിതയാകയില്ലെന്നും കൂടി പലർക്കും സംശയമുള്ളതായിത്തോന്നുന്നു. ഇതിന്നു വേണ്ടി വളരെ പ്രയാസപ്പെട്ടു ശ്ലോകമെഴുത്താകുന്ന ഞാനിന്മേൽ കയറി അനേകമാളുകൾ കാട്ടിക്കൂട്ടുന്ന ഗോഷ്ടികൾ ബീഭത്സഹാസ്യാസ്പദങ്ങളായി മാത്രം കലാശിക്കുന്നതായും കാണുന്നു. ഒന്നാമതായി ഇവർ അത്ഭുതത്തെ പ്രാസഭേദത്തെയ്ക്കു ബലികൊടുക്കുന്നു. പ്രാസാക്ഷരങ്ങളാണ് കവികളുടെ ആശയങ്ങളെ കടിഞ്ഞാണിട്ടു കൊണ്ടു പോകുന്നത്. പ്രാസാക്ഷരങ്ങൾക്കു ഏകദേശം ഒരു പരിമിതിയെല്ലാമുള്ളതിനാൽ ആശയങ്ങളും “തഥൈവച”. തൽഫലമായി ഇപ്പോൾ എന്തിനെപ്പറ്റിയും കവികൾക്കു പറയുവാ

നുള്ളതെല്ലാം ഒരേഅച്ചിലിട്ടു വാതെടുത്തപോലെ തോന്നും. കല്പനാശക്തിയും പ്രാസക്തംബോദ്ധമാകയാൽ അഭിനവതപവുംഭിച്ഛഭമായെകാണുന്നുള്ളു. “അയ്വത്തെത്താനു” മുതൽ അയ്വത്തെത്താവതുവരെയുള്ള തീരുനാളുകളിൽ “തമ്പത്തിൽ” പണിയുന്ന വഞ്ചിഭൂപാലകലപയോരാശി ചന്ദനായ മൂലഭൂപാണ് “സമ്പത്തും” കീർത്തിയും കൊടുത്തു “ഇമ്പത്തിൽ” പരിപാലിക്കുകയായിരിക്കും “പത്മനാഭൻ” ജോലി. “കുഞ്ഞിക്കുട്ടക്കുമാനായകൻ” മരിച്ചുസമയത്തിങ്കൽ “നഞ്ഞിൻകുട്ട”ക്കു തുല്യമായപ്രസന്നം “പഞ്ഞിക്കെട്ടി”ൽതീപ്പെറ്റാരിയെന്നപോലെയാണു ഭാഷാകവികളിൽമിക്കപേർക്കും “നെഞ്ചിൽക്കുട്ടിത്തമോടുവന്നു ചേർന്നു”. “കേ. സി. കേശവപിള്ള” മരിച്ചതിൽ “ഹാ! സീമാരഹിതമായ കദനം എല്ലാക്കുമുണ്ടു്. “ഭേസീ അദ്ദേഹത്തെ ദുഃഖിപ്പിപ്പവൻ” എന്നുള്ളതു് തക്കമറ്റ സംഗതിതന്നെ. പക്ഷേ, “വീ. സി. ബാലകൃഷ്ണൻ” ഒരേകാലത്തുതന്നെയാണു മൃതി പറ്റിയതെന്നു എല്ലാവരും ഓർത്തില്ലെന്നും വരാം. ഭാഷാകവി ഒരിക്കലും മറക്കുകയില്ല. വികാരരസം ജീവനായിട്ടുള്ള ഏതെങ്കിലും ഒരു സാഹിത്യസരണിയുണ്ടെങ്കിൽ അതു് “ചരമകാവ്യ”മാണു്. അതിൽ തന്നെ ഇമ്മാതിരി പ്രാസനായാടും അത്ഥബലിയും തുടങ്ങിയാൽ മറ്റുള്ള കാവ്യങ്ങളിലെ കഥ പിന്നെ പറയേണമോ? ഏകദേശം മരിക്കുവാൻ അടുത്തിരിക്കുന്ന ആളുകളുടെ പേർ കുറിച്ച് അതിന്നുചേർന്നു പ്രാസങ്ങൾ കൂടി മുൻകൂട്ടി ചിലർ ശേഖരിച്ചു വെക്കുന്നില്ലയോ എന്നുകൂടി ശങ്കിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. കരുണാഹാസ്യമിളിതമായ ഈ സംഗതിയെക്കുറിച്ചു ഇതിലധികം പറയേണമെന്നു വിചാരിക്കുന്നില്ല. ഒരു “കോന്തച്ചാർ” പണിമാറ്റമായിപ്പോകുകയാണെങ്കിൽ ആയാളുടെ കഥ മുഴുവൻ നമ്മുടെ ഭാഷാകവി ശ്ലോകത്തിലാക്കിയല്ലാതെ ഒരിക്കലും വിടുന്നോനല്ല. ആയാൾ ഒരു ശ്ലോകത്തിൽതന്നെ വിഷ്ണുവിനോടും, ശിവനോടും, ബ്രഹ്മാവിനോടും ഇന്ദ്രനോടും ചന്ദ്രനോടും മറ്റൊല്ലാരോടും തുല്യനെങ്കിലും അവരേക്കാൾ അധികം കൈകേടുന്നാണെന്നും മറ്റും ധരിപ്പിച്ച് ഒരു ശ്ലോകാഭിഷേകം കഴിക്കാതെ ആയാളെ നമ്മുടെ ഭാഷാകവി വിട്ടയക്കുന്നോനല്ല. ആയാൾ പോയ്ക്കിഴിഞ്ഞാൽ അനവധി കുറികളും നെറ്റികളിൽ തൊടീച്ച് നാൽക്കാലികളെയെല്ലാം പ്രദർശനപ്പന്തലിലേക്കു് [Exhibition Shed] അയക്കുകയായി. ഇത്തരം നാൽക്കാലികളെ കെട്ടിയിട്ടു പ്രദർശിപ്പിക്കുവാനായി ബലമേറിയ ഒരു പന്തൽ യാതൊരു പൊളിച്ചലും കൂടാതെ ചില അധികാരികൾ കെട്ടിയിട്ടിട്ടുണ്ടു്. നാൽക്കാ

ലിപ്രദർശനം അസംഖ്യം “അഭിമാനി”കളുടെ ശ്രദ്ധയെ ആകർഷിക്കുന്നു. നാൽക്കാലികൾ എണ്ണത്തിൽ വളരെയുണ്ടെങ്കിലും ഭിന്നങ്ങളായ തരങ്ങൾ അവയിൽ വളരെ കുറച്ചുയുള്ളു. ഓരോ തരത്തിലെയും ഒന്നുപോലെ കളമ്പിന്നു നേരെ മീതേ ഒരു വെള്ളിപ്പട്ട എല്ലാറ്റിനും ഒന്നുപോലെയുണ്ട്. വളരെ വളരെ ഭാരം വലിച്ചും, പട്ടിണികിടന്നും; എവിടെ നിന്നൊക്കെയോ മോഷണത്തിൽ കിടച്ചതായാൽ ഉടമസ്ഥൻ തീരെ തീറ്റിക്കൊടുക്കാത്തതും ക്ഷീണിച്ച് മെലിഞ്ഞു് ഉള്ളുമുഴുവൻ പുറത്തുകാണുന്ന വിധത്തിലാണ് നാൽക്കാലികളുടെ അവസ്ഥയെങ്കിലും അഴുകേറിയ ചില ശീലുകൾകൊണ്ട് ഒരുപോലെ എല്ലാറ്റിനും ഓരോ പതപ്പുകളുണ്ട്. പരിഷ്കാരാവേശാസ്ഥനായ പ്രേക്ഷകന്മാരും ക്രമേണ തങ്ങളുടെ വകയായ നാൽക്കാലികളെ ഇപ്പറഞ്ഞപോലെ തന്നെ “പോശോഷിപ്പിച്ചു്” ഏകരൂപമായ വസ്ത്രാധിബരത്തോടുകൂടെ പ്രദർശിപ്പിച്ചു ഖിതഭം നേടുവാൻ ഉത്സാഹിക്കുന്നു. ഈ പ്രമേയത്തെ കുറിച്ചു തൽക്കാലം ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. മുതക്കി പറയുന്നതായാൽ ഇക്കാലത്തു് ഒരാൾക്കു് പണം സ്വപാദിക്കുവാൻ വളരുന്നല്ല ഒരുവഴി ഒരു “പ്രാസുവിലാസിനി എഴുതുകയാണ്. “കേരളവർമ്മപ്രാസങ്ങൾ” “ശങ്കുണ്ണിപ്രാസങ്ങൾ” യമകങ്ങൾ” “ശ്ലോഷാപദങ്ങൾ” മുതലായവയെല്ലാം ഓരോരോപട്ടികകളിലായി അസംഖ്യം അപ്പസ്തകത്തിൽ കൊടുത്തിരിക്കണം. അതുകളനുസരിച്ചു അത്ഥം ഉണ്ടാക്കി “ശ്ലോകകൃത്തുകൾ” ഉപയോഗിച്ചുകൊള്ളട്ടേ. തൽക്കാലം തോന്നുന്ന ഒരുദാഹരണം ഇവിടെ ചേർക്കാം. ദൂതവിളംബിതം വൃത്തത്തിലാണല്ലോ യമകവിളയാട്ടം. മൂന്നാംപാദം “സതീ” — എന്ന് അവസാനിപ്പിക്കുക നാലാം പാദത്തിൽ ഇതയമകം ഉപയോഗിക്കുക. “കലമണേ! ലമണേ! ഡു കടിക്കേടോ!” അല്ലെങ്കിൽ “ഉപവനം പവനജ്വനിറയ്ക്കുവൻ” മുതലായിപ്പലതും ചേക്കാം. വേണമെങ്കിൽ നാലോ അഞ്ചോ ആളുകളുടെ തല ഉപയോഗിച്ചിട്ടും ഇത്തരം ഒരു “മരപ്പാലം” പണിചെയ്തു് കവിതാനദിതരണത്തിന്നു് ആധുനികഭാഷാ കവികളെപ്പലരേയും സഹായിക്കേണ്ടതാണ്. ആംഗ്ലേയ സാഹിത്യത്തിൽ ക്രി. അ. ൧൮-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഏകദേശം ഇതുപോലെതന്നെ പെറ്റിക് മോതാക്കൾ “ഹിറോയിക്ക് കപ്ലറ്റ്” (Heroic couplet) എന്ന പ്രത്യേകവൃത്തത്തിന്നു് അന്ധതയാനുഭവിച്ചിരുന്നതിനാൽ അക്കാലത്തെ ഇംഗ്ലീഷ് സാഹിത്യവും കുറച്ചുമായിരുന്നു. പ്രക്ഷേപം ഏതാമനസിയാതെ ഒരുമാറ്റം അവിടെയുണ്ടായി. ൧൭൪൪ നാ

രുടെ അഭിപ്രായങ്ങളും തീരെ വ്യത്യാസപ്പെട്ടു. ഇതിന്ന് കറെ ക്കാ ലതാമസം വേണ്ടിവന്നില്ലെന്നില്ല. അവിടെ ഉണ്ടായതുപോലെ ഒരു “അശ്രംബലാപുത്തിദശ” (Romantic age) യുടെ പുനരുജ്ജീ വനം കോളഭാഷയ്ക്ക് അഭിവൃദ്ധിയാണെന്നിൽ ഇവിടെയും സംഭ വിക്കേണ്ടതാണ്. ഇതിനുള്ള ഓരോരോ വഴികളും ചൂണ്ടിക്കാണി പ്താൻ ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ സാധ്യമല്ല. വികാരസ്തോഭം, രസം; ഭാവനബലമെന്നവയാണ് കാവ്യത്തിന്റെ ലക്ഷണങ്ങൾ. ഇത്താ നാപണ്ഡായം, കായ്ക, ബുദ്ധി ഇവ ഏറക്കുറവ് ശാസ്ത്രലക്ഷണങ്ങ ുമാണ്. കവിതയ്ക്ക് സംഗീതമായിട്ടാണ് അധികം അടുപ്പം. ചെ ണ്ട, തമ്പേര് തപ്പ്, മുതലായ താളവാദ്യങ്ങളോടു കവിതയെ അ ടുപ്പിച്ചു ചേർക്കുന്നത് കറെ കഷ്ടതയെന്ന. ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ മി ട്ടക്കു ജ്ഞിതമാനുള്ള കളിയല്ലകാവും. അത് വായനക്കാരുടെ മ നസ്സിനെ ഇളക്കിരസിപ്പിക്കുവാനുള്ള ഒരു ദിവ്യസ്വത്താണ്. ഈ വാസ്തവങ്ങളെല്ലാം ധരിച്ച് കാച്ചു പഠിപ്പും കൂടിയുള്ളവർ കവിത യെഴുതുവാനും, നിഷ്പക്ഷപാതികളായ വിഭവവിമർശകന്മാർ അഭി പ്രായങ്ങൾ തുറന്നുപറയുവാനും, ടെക്സ്റ്ററ്റ് ബുക്കുകൾക്കുറിക്കാ ൾ മുതലായി ഭാഷായോച്ചാരണശുദ്ധതികൾ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കൾക്കു യഥോചിതം ചെയ്യാതെയൊഴിയാതെ കൊടുക്കുവാനും ഉണ്ടാകുന്ന പക്ഷം കറെ ആശ്വാസത്തിന്നുവഴി ഉണ്ടായേനെ. അഭിനവപ്ര സ്ഥാനങ്ങളിൽ കവിതയെഴുതുന്നവരെ വിമർശകന്മാർ തൽക്കാലം അടിച്ചമർത്തുവാൻ നോക്കുകയുണ്ടായിരിക്കാം. അതുസാരമില്ല. വിമർ ശത്തിന്റെ സ്വഭാവമാണ് അത്. സാഹിത്യചരിത്രപരിണാമ ത്തിൽ വിമർശനം എല്ലാപ്പോഴും മൗലികാവ്യരചനയിൽനിന്ന് ഒ രുപടി പുറകിലാണ് സാധാരണയായി സ്ഥിതിചെയ്തിട്ടുള്ളത്. വി മർശനത്തിന്റെ മാർഗ്ഗദർശി പ്രായേണ പൂവിടുന്നതാണു അഭിപ്രാ യ പരമ്പരയാണ്. “ചിരപരിചിത പ്രതിനിയത പ്രാസപ്രമത യായ പലതി”യിൽനിന്നും വേർതിരിഞ്ഞു ഇതര പലതികളിൽ കൂടെ പ്രയാണം ചെയ്യാനനുവാദിച്ചിട്ടുള്ള പല മഹാനാരുടെ യും കൃതികളെപ്പറ്റി ആധുനിക ഭാഷാഭിമാനികൾ “ഇതുപല ക്കും അധികാരതെയും വന്നേക്കാം” ഇമ്മാതിരിയെഴുതുവാൻ ആ ക്കാണ് പ്രയാസം? ഇതിലും ഭേദം ഗദ്യമെഴുതുകയല്ലേ. “ഇതെഴു തിയ ഏകദേശം കവിതാവാസനയുണ്ടോ?” എന്നും മറ്റും അഭിപ്രാ യങ്ങൾ തട്ടിവിടുന്നത് കാണുമ്പോൾ പ്രാസപ്രയോഗമാണ് കാ വ്യരചനത്തിന്റെ മാനദണ്ഡമെന്ന തോന്നിപ്പോകും. ഈ അഭി പ്രായദർശികളുടെ വിമർശനപ്രയോജനാധിനികൾ കൂട്ടാക്കാതെ അ



ഭിന്നപ്രസ്ഥാനങ്ങളെ അനസരിക്കുന്നതെ “വന്നാണവനാണധീരൻ” പൂർവ്വികസാമേതികപാരമ്പരാവിരുദ്ധങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളെയും അഭ്യുദയങ്ങളെയും ഒല്ലഭം സംഗതികളിൽ മാത്രമെ വിമർശനം അനുക്രമിച്ചിട്ടുള്ളൂ. തടഞ്ഞുനിർത്തുകയും പക്ഷിമിതികൽപിക്കുകയുമാണ് അതിന്റെ ശീലം. തന്നിമിത്തം പ്രധാനങ്ങളായ ഭേദഗതികൾ വന്നുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന കാലങ്ങളിൽ വിമർശനത്തിനും മൗലഗ്രന്ഥനിമ്ന ണത്തിനും തമ്മിൽ ഒരു പോരാട്ടം പലപ്പോഴുമുണ്ടാകുന്നതുമാണ്. സ്വതന്ത്രതപരതന്ത്രത; അപൂർവ്വചനാശക്തി സാങ്കേതികപാരമ്പര്യാനുകൂല്യം, വ്യക്തിനിർമ്മാണങ്ങൾ, പുതിയത് ചെറുതു — ഏന്നിതുകൾക്ക് തമ്മിൽ ജീവലോകത്തിൽ തന്നെ എല്ലാവിഷയങ്ങളിലും നാം സാധാരണയായി കണ്ടുവരാറുള്ള പോരാട്ടത്തിന്റെ ഒരു വകഭേദമാത്രമാണ് മേൽപറഞ്ഞതും. ഇതു എല്ലാസാഹിത്യത്തിലുമുണ്ടായിട്ടുള്ളതത്രെ. അർദ്ധചീനസംസ്കൃതസാഹിത്യത്തിൽ ഉദാഹരണങ്ങൾ സുലഭമാണ്. ആധുനിക മലയാളസാഹിത്യത്തിലും ഒല്ലഭമല്ല. മലയാളഭാഷാ ചരിത്രത്തിൽ ഏറ്റവും പ്രാചീനമായ ഒരു കാലം മുതൽക്കു തന്നെ കൈരളീലത സംസ്കൃത തത്വവിചാരം ചുറ്റിപ്പറ്റുന്ന വളർന്നു പോരുന്നത്. സംസ്കൃതാധ്യയനം ചെയ്തിരുന്ന വിചാരികരിൽ നിന്നും നമുക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങൾ അസംഖ്യങ്ങളെന്നു സമ്മതിച്ചേതീശ്വര. സംസ്കൃതജ്ഞാനമില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ നിരണം കവികൾ തങ്ങളുടെ അനൗപമങ്ങളായ കൃതികൾ എങ്ങിനെ രചിക്കുമായിരുന്നു എന്നാലോചിക്കേണ്ടതാണ്. എല്ലാംകൊണ്ടും വിശിഷ്ടതയുള്ളതായ നമ്മുടെ ചാമ്പുക്കാവ്യങ്ങൾ ചൈതന്യവാനായോടു നമുക്കുള്ള കടമയെ വിളിച്ചു പറയുന്നുണ്ടല്ലോ. സംസ്കൃത സഹായം കൂടാതെ ഒരു “ചന്ദ്രോത്സവം” ഇമ്മാതിരി ആക്കാം എഴുതുവാൻ കഴിയുന്നത്? മേഘസന്ദേശ മില്ലായിരുന്നെങ്കിൽ ഉണ്ണീലി സന്ദേശവും അസാധ്യമായേനെ. ദ്രാവിഡവൃത്തങ്ങളിലെഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള മിക്കകൃതികളിലേപ്പോലും വിഷയങ്ങൾ, സന്ദേശനാടകാദി പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ, എന്നുവേണ്ട കേരളത്തിൽ പലനിമ്നാതാക്കളെ ഇപ്പോൾ മതിമറന്നു വലിപ്പിക്കുന്ന മഹാകാവ്യഭരമോ മുതലായ പലകാവ്യങ്ങളിലും സംസ്കൃതത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം സ്പഷ്ടമായി പ്രകാശിക്കുന്നുണ്ട്. കേരളീയർക്കു സംസ്കൃതാധ്യയനത്തിൽ അഭിരുചി ജനിച്ചതിന്റെ ഫലമായി ആകപ്പാടെ ഒരു അഭ്യുദയനാടകങ്ങളുമുണ്ടായി. ഭാഷയ്ക്കും സാഹിത്യത്തിനും ഒരു പുതിയ ജീവൻ വെച്ചു കേരളപരിഷ്ക്കാര പരിണാമത്തിൽ ഇത് ഒരു ശക്തി

മായിത്തന്നെ കണക്കാക്കാം. ഇതിന്റെ ഫലങ്ങൾ നാം കണ്ടു ന്നുണ്ട്. ഇനിക്കാണുകയും ചെയ്യും. എന്നാൽ പ്രാചീനവിദ്യാലയത്തിൽ കളിക്കു ചെന്നതാൽ ശോചനീയങ്ങളായ ചിലഫലങ്ങളുമുണ്ടായി ല്ലെന്നില്ല. ഇതിന്നുത്തരവാദികൾ തങ്ങൾക്ക് സ്വയമേവകാപ്പു നിർമ്മാണത്തിന് ശക്തിയില്ലാതിരുന്ന പണ്ഡിതന്മാർ തന്നെയാ ണ്. പ്രാചീനകൃതികൾ അതാതിന്റെ രീതിയിൽ പരിണതങ്ങ ളായിരുന്നതിനാൽ പ്രാചീനന്മാർ ഈ പണ്ഡിതന്മാർ അളവ റാ പ്രാബല്യം കൊടുത്തിരുന്നത് രീതിയുക്തിവിരുദ്ധമായി തോ ന്നിയതുമാത്രമല്ല. പഴയതിനെ അനുകരിക്കുന്നതുകൊണ്ടല്ലാതെ മാനു ഷബുദ്ധിക്ക് യാതൊന്നും ആശിക്കുവാൻ അവകാശമില്ലെന്നു ശ റിച്ചിരുന്ന ഈ “പണ്ഡിതശിരോമണികൾ” പ്രാചീനസംഗതികളോട് സാമ്യമുള്ള ഭാഗങ്ങൾ മാത്രമെ അപ്രാചീനകൃതികളിലും അ ിനവിട്ടുള്ള. അങ്ങിനെയല്ലാതെയുള്ള ഭാഗങ്ങളെല്ലാം അവർ അപരിച്ഛിന്തങ്ങളും സ്വഭാവവിരുദ്ധങ്ങളുമായിത്തള്ളി. എന്നാൽ യഥാർത്ഥമാണുവരുന്ന കവികളുടെ കായ്കത്തിൽ നേരേമറിച്ചാ യിരുന്നു പ്രാചീനന്മാരെക്കുറിച്ച് ബഹുമാനവും അവരോട് മത്സ റിക്കുവാൻ മോഹവും എത്രതന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നിട്ടും മഹൽകവി കൾ തങ്ങളുടെ സ്വതന്ത്രബുദ്ധിയും കല്പനാശക്തിയുമാകൊണ്ട് അ ഭിനവങ്ങളായ പ്രസ്ഥാനങ്ങൾ കണ്ടുപിടിക്കയും സ്വകൃതികളിൽ തങ്ങളുടെ പ്രത്യേകധീവിശേഷം പ്രകാശിപ്പിക്കുകയുമാണ് ചെയ്തി ട്ടുള്ളത്. എന്നാൽ ആഭിജാലം മുതൽക്കു തന്നെ കവികളും ഏ റെക്കറെ പാണ്ഡിത്യമുള്ളവരായിരുന്നതിനാൽ അവരുടെ പ്രതി ഭാവിലാസത്തിന്റെ സ്വാഭാവികഗതിയാ, പുറ്റികന്മാരെ അനു ഗമിക്കുകയാണ് കൃത്യമെന്നുള്ള വ്യാഖ്യാനവും തമ്മിൽ ഒരു മത്സ രം അവരുടെ മനസ്സിൽ നടന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഇതിൽ ആദ്യത്തേ താണ് ജയിച്ചതെങ്കിൽ അവരുടെ കൃതികൾ ജനസാമാന്യത്തി ന് രചിപ്രദങ്ങളായി ഭവിച്ചു. രണ്ടാമത്തേതിന് ബലം കൂടുത ലായാൽ അതുകൾ പണ്ഡിതന്മാർ അഭിനവിക്കയും ആഭരിക്ക യും ചെയ്തു. ബുദ്ധിബൈശ്വര്യം കുറഞ്ഞ ചില പണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായശ്രംഭങ്ങളാൽ ബലന്മാരാകുവാൻ സ്വയമേവ കാൽ നീട്ടിക്കൊടുത്തതിന്നുശേഷം അങ്ങോട്ടുമിങ്ങോട്ടും അനങ്ങുവാൻകൂ ടി സാധിക്കാത്തവിധം അടിമപ്പെട്ടു കിടന്നിരുന്ന കാവ്യകൃത്തുക്കളു ടെ കൃതികൾ അവരുടെ ആലോചനക്കുറവിന് ഇന്നും ദൃഷ്ടാന്ത ങ്ങളാണ്. പണ്ഡിതന്മാർ ചില ക്രമമെല്ലാമനുസരിച്ച് വരിവരി യായി ഞാണുകൾ കെട്ടിയിട്ടും. കവികൾ അതുകളിലേറി കളിക്കു

വാണം തുടങ്ങും. കുറച്ചു തെറ്റിപ്പോയാൽ താഴെ വീഴുമെന്നുള്ള ഭയം അവരുടെ ഗതിയിൽ എപ്പോഴും കാണാം. നവീനസംസ്കൃതകവികളുടെ പ്രധാനമായ ലോബവും ഇതുതന്നെയാണ്. ആംഗ്ലോസാഹിത്യത്തിലും ഉപാഹാസങ്ങൾ ധാരാളമുണ്ട്. “എലിസബത്തൻ” (Elizabethan age) ഭരയിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന സിഡ്നി (Sidney) തുടങ്ങിയ പല വിമർശകന്മാരും പ്രാചീനയവനരോമൻ വിമർശകന്മാരെ അതിനെ ബഹുമാനമായിരുന്നതിനാൽ നാടകകലയിൽ ഭേദകാലവൃത്തികൾക്ക് ഓരോന്നിന്നും ഏകഭാവം (unities of Place, Time and Action) വേണമെന്നുള്ള രോമൻപണ്ഡിതന്മാരുടെ അഭിപ്രായം അവരും എടുത്തുപറഞ്ഞു. ബെൻജോൺസൺ, മിൽട്ടൺ മുതലായ പണ്ഡിതകവികൾ അതനുസരിച്ചുതന്നെ തങ്ങളുടെ കൃതികൾ നിർമ്മിച്ചു. ഷേക്സ്പിയർ, വെബ്സ്റ്റർ (Webster) മുതലായവർ അത് തീരെ ഗൗനിക്കാതെയും നാടകങ്ങളെഴുതി. ഇതിൽ ഏതു കൂട്ടരുടെ നാടകങ്ങളിലാണ് അധികം കാവ്യരൂപമെന്ന് ഇപ്പോൾ ആരെങ്കിലും സംശയിക്കുന്നുണ്ടോ? അതുപോലെതന്നെ പ്രാചീനനിയമങ്ങളനുസരിച്ചില്ലെങ്കിലും കാവ്യഭാഷാ കൂടാതെ കഴിക്കാമെന്നുള്ള ചില അവസരങ്ങളിൽ നമ്മുടെ “മഹാകാവ്യ”കൃത്തുക്കളും കുറച്ചു സ്വാതന്ത്ര്യമുപയോഗിച്ചു കണ്ടാൽ കൊള്ളാമെന്നു വലുതായ ഒരു മോഹമുണ്ട്. ഒരുപാടാണമെടുക്കാം. കേരളത്തിൽ മഹാകാവ്യഭ്രാന്ത് തലയ്ക്കു പിടിച്ചിട്ടുള്ള കവികളിൽ ആരെങ്കിലും ഓരം ഇപ്പോൾ യൂറോപ്പിൽ നടക്കുന്ന ഭയങ്കരയുദ്ധത്തെ മുഴുവനുമോ അല്ലെങ്കിൽ അതിന്റെ ഏതെങ്കിലും ഒരു ഭാഗമോ വിഷയമാക്കിയെടുത്ത് ഒരു മഹാകാവ്യം എഴുതുന്നത് കണ്ടാൽ കൊള്ളാം. വിഷയത്തിൽ തന്നെ ഇത് ഒരു പുതിയ പ്രസ്ഥാനമായിരിക്കും. എന്നു മാത്രമല്ല “നഗരാണുപശൈലത്വം”—എന്നു തുടങ്ങിയവണ്ണ നാരദസങ്കേതങ്ങൾ കൂടി ഒന്ന് ഉപേക്ഷിച്ച് നോക്കൂ. മഹാകാവ്യം തുടങ്ങുന്നത് വണ്ണനകൊണ്ടുതന്നെ ആകാം. പക്ഷേ Sir (John French) സർ ജോൺ ഫ്രഞ്ച് അല്ലെങ്കിൽ ജർമ്മൻപത്രവർത്തി സമരസന്നദ്ധങ്ങളായ സൈന്യങ്ങളെ അണിയിട്ടു നിൽക്കുന്നതോ, അതിനുശേഷം അവർ അണിയണിയായി പോകാത്തതിലേക്ക് പുറപ്പെടുന്നതോ ആയാൽ കൊള്ളാം എന്നു നോക്കിയതും. അത്യാവശ്യമല്ലാത്ത പല സങ്കേതങ്ങളും ഉപേക്ഷിക്കണം. പൂർവിക സങ്കേതങ്ങൾക്ക് അടിമപ്പെട്ടതിനാൽ മിൽട്ടൺ മുതലായ മഹാകവികൾപോലും തങ്ങളുടെ ഉത്തമകൃതികളിൽ എത്ര അബദ്ധം

ലോകം വരുത്തിത്തന്നു എന്നുപോയില്ല നോക്കുക. ഇതെങ്കിലും നമ്മുടെ കവികൾക്കു ഒരു പാഠമായിരിക്കട്ടേ. മിൽട്ടൺ മഹാകവിയുടെ “പരദീസാനഷ്ടം” (Paradise lost) എന്നും “പരദീസാ പുനർപ്രാപ്തി” (Paradise Regained) എന്നുമുള്ള മഹാകാവ്യങ്ങളിൽ വന്നുപോയിട്ടുള്ള ദോഷങ്ങൾക്കുമിടക്കിനും കാരണംപ്രാചീനയവനരോമകവിസന്ദേശവിധേയതയാണ്. ഹോമർ (Homer) ചെജിൽ (Virgil) എന്നിവരുടെ മഹാകാവ്യങ്ങളെ ഫ്രെഞ്ച് പുസ്തകങ്ങളായി തിരിച്ചിട്ടുണ്ട്. മിൽട്ടൺ ഫ്രെഞ്ച് പുസ്തകങ്ങളാക്കി തിരിച്ചാണ് എഴുതിയത്. എന്നാൽ വിഷയത്തിന് അത്രവളരെ വിസ്താരമില്ലാത്തതുകൊണ്ട് മിൽട്ടൺ കാവ്യങ്ങളിൽ രസം വളരെ ക്ഷീണിച്ചുപോകുന്നു. ഹോമറിന്റെയും ചെജിലിന്റെയും കൃതികളിൽ ദേവലോകത്തുവെച്ചു ഒരു ദേവസഭ നടക്കുന്നു. മിൽട്ടൺ അതുകൊണ്ട് പരദീസാനഷ്ടം ൩-ാം പുസ്തകത്തിൽ ഒരുദേവസഭ വർണ്ണിക്കുന്നു. പക്ഷേ വരുവാൻ പോകുന്ന കാര്യമെല്ലാം ഇതിൽവെച്ചുതന്നെ പ്രത്യക്ഷമായി വായനക്കാരെ അറിയിക്കുന്നതിനാൽ അനന്തരഭാഗങ്ങളിൽ അപ്രതീക്ഷിതകഥാരസം തീരെ ഇല്ലാതാകുന്നു. ഇങ്ങിനെ പല ദോഷങ്ങളും മിൽട്ടൺ പററിയത് പ്രാചീനന്മാരെ കണ്ണടച്ച് അനുകരിച്ചതിനാലാണ്. പ്രകൃതി സിദ്ധമായ വാസനാബലത്തെ അമർത്തി ഉടച്ചുകുറയുന്നതിന് പണ്ഡിതവിമർശകാഭിപ്രായങ്ങളും പുറംകിടയെ വിധേയതപ്രകാരം സഹായിച്ചിട്ടുണ്ട്. സാഹിത്യസാമ്രാജ്യത്തിൽ വാസനാബലം അല്ലെങ്കിൽ കല്പനാശക്തിയെന്നത് തടിയെന്ന നാം പറഞ്ഞുവരുന്നതിൽ നിന്നും തീരെ ഭിന്നമാണെന്ന് വിചാരിച്ച് പോകരുത്. അതിനാൽ വളരെ ദോഷങ്ങൾ പറിട്ടുണ്ട്. മഹാകവികളെ അനുകരിക്കുന്നതിൽ ബാഹ്യങ്ങളായ രൂപാദികൾക്ക് തത്തുല്യത്വം കണ്ടാൽ അത്തരം കൃതികളെ വിമർശകന്മാർ ആധുനികസാഹിത്യത്തിലെ ഉത്തമഗ്രന്ഥങ്ങളായി കണക്കാക്കുകയും അങ്ങിനെയല്ലാത്തതെന്ന രസാവഹങ്ങളായി മൗലങ്ങളായ കൃതികൾ കണ്ടാൽ തൽക്കർതാക്കളെ കേവലം വാസനാകവികളായി അവർ കരുതുകയും ചെയ്യുന്നു. ഓർലണ്ടോ, ബെൻജാമിൻ സൺ, മിൽട്ടൺ മുതലായ പണ്ഡിതകവികളെപ്പോലേ പ്രാചീന സന്ദേശങ്ങളെ ചേർത്ത് പരിഭാഷിതരായവർക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ചേർത്ത് പരിഭാഷിതരായവർക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്. എന്നാൽ ചേർത്ത് പരിഭാഷിതരായവർക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളതാണ്.

"Sweetest Shakespeare, Fancy's child,  
Warble his native wood-notes wild."

"നിയമരഹിതഗാനം ജമസിദ്ധപ്രഭാവം  
നിജമളരസമാനം രസ്യമാനം നീരാണം  
മധുരതരകവീന്ദ്രോച്ഛാലകാഭാവനായാ  
കിരതിസദസിയസ്തിൻ ഷഷക്സ്തപരിതൃപ്തകീർത്തി"

ഷേക്സ്പിയർ മഹാകവിയുടെ "ഗാനം" അപ്രതിനിയതമാണെങ്കിലും വാസനാബലത്തിന്റെ ഫലമാകയാൽ ഏറ്റവും ഹൃദയംഗമമാണെന്ന് ആ പണ്ഡിതകവിയായ മിർട്ടനും ബോധ്യമാണ്. അതിമധുരവാഗ്ദീപ്തിയായ അദ്ദേഹം കല്പനാശക്തിയുടെ സന്താനം തന്നെയാണത്രേ.

എന്നാൽ വാസന എന്നത് ഏറ്റവും വിശിഷ്ടമായതാണെന്ന് ക്ഷപ്തം ഏകദേശം അറിയാതെത്തന്നെ തിരഞ്ഞെടുക്കുന്നതിനുള്ള ശക്തിയാണ്. അതുകൊണ്ട് രചി എന്നതിന്റെ പരമകാഷ്ഠയാണ് വാസനാബലം എന്നും രണ്ടും തീരെ ഭിന്നങ്ങളല്ലെന്നും വന്നുകൂടുന്നു.

മറുമുള്ള വിഷയങ്ങളിൽ എന്നപോലെതന്നെ സാഹിത്യത്തിലും പൂർവ്വികന്മാർ വെട്ടിത്തെളിയിച്ചിട്ടുള്ള ചില പ്രത്യേക പാഠമാക്കളിൽ കൂടി മാത്രം അതിശാന്തതയോടുകൂടെ ആളുകളെല്ലാം സഞ്ചരിക്കുകയും വിമർശനവൃത്തിക്ക് പ്രാധാന്യം പ്രദാനം ചെയ്യുന്ന ഒരു കാലം, ഏതൊരു മനസ്സിലും പ്രസരിപ്പിച്ചു ഉത്സാഹവും അഭിനവതപവും കല്പനാശക്തിയും കൊണ്ട് ആകപ്പാടെ പരിഷ്കൃതമായ ഒരു കാലത്തിന് വഴികൊടുത്ത് പിൻമാറുന്നതായിട്ടാണ് നാം കണ്ടുവരുന്നത്. ഇക്കാര്യത്തിൽ കേരളഭാഷാസാഹിത്യത്തിന്റെ അവസ്ഥയെക്കുറിച്ച് ഇതിന് മുമ്പ് പ്രസ്താവിച്ചതും ഇവിടെ സ്മരണീയമത്രേ.

ഇപ്പറഞ്ഞതിൽനിന്നും വിമർശനഭാവം കാലസ്ഥിതിഭേദങ്ങളനുസരിച്ച് വ്യത്യാസപ്പെട്ട് കൊണ്ടിരിക്കുവാൻ എളുപ്പമുള്ളതാണെന്ന് തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. അതിനാൽ വിമർശനത്തിന്റെ ആഗമം അറിയുന്നത് ജ്ഞാനപ്രദവും രസകരവും ആയിത്തന്നെ ഇരിക്കണമെന്നും തെളിയുന്നു.

സാഹിത്യവിമർശന ലോകത്തിലും "ഭിന്നരചിഹ്നലോകം" എന്ന വാസ്തവമനുസരിച്ച് ഓരോരുത്തർക്കും പരസ്പരം വ്യത്യസ്തങ്ങളായ അഭിപ്രായങ്ങൾ വരാവുന്നതാകയാൽ അങ്ങിനെ വരുമ്പോൾ ഏതഭിപ്രായമായിരിക്കും സ്വീകരണീയം എന്നാണ് ഇനി

നോക്കേണ്ടത്. “ഭൂരിപക്ഷം ഏതാണെയിൽ അത്” എന്ന് ഒരിക്കലും സാമാന്യേന പറയുവാൻ പാടുള്ളതല്ല. കഞ്ചൻ നമ്പ്യാരുടെ തുള്ളലുകൾക്കും ചെമ്മന്നി ശിഖോൽക്കികളുടെ കൃതികൾക്കുമുള്ളതിൽ ശതാംശം പ്രചാരമില്ല ചന്ദ്രോത്സവത്തിനും ഉണ്ണുനീലി സന്ദേശത്തിനും എന്ന് വെച്ച് ഇതുകൾ കാവ്യരചനയിൽ താഴെയാണെന്നു വിശ്വസിക്കാമോ? പാശ്ചാത്യർ പതിനായിരം അടിനദിക്കുന്നതിന്ന് പകരം പണ്ഡിതന്മാർ പത്തുപേർ അടിനദിച്ചാൽ മതി ഒരു കൃതിയുടെ ചൈശ്വര്യം തീർച്ചയാക്കുവാൻ. വൈറ്റ് വെ (Whiteaway) റൻബെനെറ്റ് (Wrenn Bennet) മുതലായ കമ്പനിക്കാർ “ഒരു രൂപക്കു മുമ്പ് കഴുത്തിപ്പട്ടയും [Collar] മൂന്നു നോവലും കൊടുക്കപ്പെടും” എന്നും മറ്റും വില്പനപ്പരമ്പരങ്ങൾ പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത് കാണുമ്പോഴേക്കും ഓടിചെന്ന് അത്തരം പുസ്തകങ്ങൾ വാങ്ങി വായിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സംഖ്യയിൽ അയ്യതാംശം പോലുമില്ല സ്പെൻസർ (Spenser) മാർലോ (Marlowe) മുതലായവരുടെ കൃതികൾ വായിക്കുന്ന ആളുകളുടെ സംഖ്യ അപ്പോൾ ഭൂരിപക്ഷത്തെ ആസ്പദമാക്കി കാവ്യഗുണം നിശ്ചയിക്കുന്നതിൽ അബദ്ധം വരുവാൻ വളരെ എളുപ്പമുണ്ടെന്ന് വ്യക്തമാകുന്നു. ഓരോരുത്തരും ഒരു പുസ്തകം വായിക്കുമ്പോൾ തങ്ങൾ തങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന രസമാത്രം അനുസരിച്ച് പുസ്തകത്തെ പറ്റി വിധി പറയുന്നതായാൽ അതിന്ന് അവസാനമില്ല. വിമർശനത്തിൽ വേണ്ടത് അതല്ല. തനിക്ക് രസാവഹമായൊരു പുസ്തകം എന്നു മാത്രം ഒരുവൻ നോക്കിയാൽ പോര, തനിക്ക് രസാവഹമായത് ശരിയായൊ എന്ന് കൂടി നോക്കേണ്ടതാണെന്നു അർത്ഥമാക്കേണ്ടത്. പുസ്തകം വായിച്ചുകഴിഞ്ഞതിന് ശേഷം നാം അനുഭവിച്ചു രസത്തിന്റെ നിദാനമെന്തെന്ന് അന്വേഷിച്ചറിയണം. നമ്മുടെ മനസ്സിൽ എന്തു ഫലമാണ് ആ പുസ്തകപഠനം കൊണ്ടുണ്ടായതെന്ന് വിഭജിച്ച് ഗ്രഹിക്കണം. ഒരു പുസ്തകം എത്രത്തോളം അധികം വായിച്ചുവെങ്കിലും അത്രയും കുറച്ചു നോക്കിയാൽ അതിനെപ്പറ്റി നാം വിചാരിച്ചുള്ള എന്ന് വന്നാലും, വായിച്ച് കഴിഞ്ഞതോടുകൂടി അതിന്റെ ഫലവും അവസാനിച്ചു എന്ന് വന്നാലും ആ പുസ്തകം വളരെ സാരഗർഭമാണെന്നല്ലെന്ന് ഏകദേശം തീർച്ചയാക്കാം. നമ്മുടെ രസാനുഭൂതി എന്ന് പറയുന്നത് ഒന്ന്. രസാനുഭൂതിയെ പറ്റിയുള്ള നമ്മുടെ അഭിപ്രായമെന്ന് പറയുന്നതു മറ്റൊന്ന്. ചിലപ്പോൾ രണ്ടും യോജിച്ചു എന്നും വരാം. ചിലപ്പോൾ ഭിന്നിക്കുകയും ചെയ്യാം ഇങ്ങിനെ ഭിന്നിക്കുമ്പോൾ രണ്ടാമത്തേതിന്നാണ് പ്രാ

ധാന്യം കൊടുക്കേണ്ടതു്. അതാണു് വിമർശനശക്തിക്കുള്ള അഭിവൃദ്ധിയുടെ ഫലം. മറെറല്ലാവിഷയത്തിലെന്നപോലെ സാഹിത്യത്തിലും വേണ്ടവിധം അനുഭവിക്കുവാൻ അഭ്യാസം ആവശ്യമാണു്. അപ്പോൾ നമുക്കു് സ്വന്തമായി തോന്നുന്ന വികാരങ്ങൾക്കു് പുറമെ കാവ്യഗുണനിർണ്ണയത്തിന്നു് ഇതരങ്ങളായ ചില സാങ്കേതികനിയമങ്ങളെല്ലാമുണ്ടെന്നും വന്നുകൂടുന്നു. ഈ നിയമങ്ങൾ എല്ലായ്പ്പോഴും മനസ്സിൽ വെച്ചുകൊണ്ടു് പുസ്തകങ്ങൾ വായിക്കുവാനും നമ്മുടെ വീഴ്ചകളും കുറവുകളും നിഷ്കളങ്കമായി ധരിക്കുവാനും വാസ്തവത്തിൽ ഏറ്റവും ശ്രദ്ധാർഹങ്ങളെന്ന് നാം തന്നെ സമ്മതിക്കുന്ന ആ നിയമങ്ങളാൽ സുശിക്ഷിതന്മാരാകുവാനും തന്മൂലം നമ്മുടെ രുചിയേയും വിമർശനശക്തിയേയും യഥോചിതം അഭിവൃദ്ധമാക്കുവാനും നാം ഉത്സാഹിക്കേണ്ടതാണു്.

സമ്യക്സമ്മതന്മാരായ വിമർശകന്മാർ ഒരു പുസ്തകത്തെക്കുറിച്ച് ഏകാഭിപ്രായക്കാരായാൽ ആ സംഗതിയിൽ നിന്നും ഞാം എന്താണു് അനുമാനിക്കേണ്ടതു്? ഉദാഹരണത്തിന്നായി ഞാൻ തന്നെ ഒരു പുസ്തകം വായിച്ചു് കഴിഞ്ഞു് അതിനെപ്പറ്റി ഒന്നുകിൽ എന്റെ സ്വന്താഭിപ്രായം സ്വകാരു്മായി വെച്ചുകൊണ്ടോ അല്ലെങ്കിൽ തീർച്ചയായ ഒരു അഭിപ്രായവും പാസ്സാക്കുവാൻ കഴിയാഞ്ഞിട്ടോ ആ പുസ്തകത്തെ എന്റെ സ്നേഹിതന്മാരായ ആരുപേരുടെ പക്കൽ ക്രമേണ കൊണ്ടുപോയി കൊടുക്കുന്നു എന്നു വെക്കുക. ഓരോരുത്തനും തന്റെ സ്വന്തമായ അഭിപ്രായം നിഷ്കളങ്കമായി പുറത്തുപറയേണമെന്നും നിശ്ചയിക്കുന്നു. ഈ ആരുപേരെക്കുറിച്ചും എനിക്ക് അതിയായ ബഹുമാനം ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ഇവർ എല്ലാവരുടേയും സ്വഭാവം, മനോഗതി, ലോകത്തെപ്പറ്റിയും സാഹിത്യത്തെപ്പറ്റിയുമുള്ള അഭിപ്രായങ്ങൾ, മുതലായതെല്ലാം പരസ്പരവിരുദ്ധങ്ങളാണെന്നു് എനിക്ക് നല്ലവണ്ണം അറിയുകയും ചെയ്താൽ. പിന്നെ അവർ ഞാൻ കൊടുത്ത പുസ്തകം വായിച്ചു് കഴിഞ്ഞു് അവരവരുടെ അഭിപ്രായങ്ങൾ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ എല്ലാം വ്യത്യസ്തങ്ങളായി കാണപ്പെടുന്നു എന്നു് വെക്കുക. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടു് എനിക്ക് വലിയ ഫലമൊന്നും ഉണ്ടാകുന്നില്ല. ഓരോരുത്തരുടേയും അഭിപ്രായം അറിഞ്ഞു് എന്നു മാത്രം. ശ്വേത വിശേഷിച്ച് ഗുണമൊന്നുമില്ല. നേരെമറിച്ച് ഈ ആരുപേരിൽ അഞ്ചുപേരുടേയും അഭിപ്രായം ഒന്നുതന്നെ ആയി എന്നു വിചാരിക്കുക. തെറ്റിനിൽക്കുന്ന ഒരുത്തന്റെ വിചാരം തീരെ ഗൗനിക്കാതിരിക്കുന്നതു് ശരിയല്ലെങ്കിലും മറ്റുള്ള അഞ്ചു

പേരുടെയും അഭിപ്രായത്തിന് വളരെ വിലയുണ്ടെന്നുള്ളതിന് തക്കമില്ല. ആളാംപ്രതിയുള്ള പക്ഷപാതങ്ങളും മറ്റും ഈ അഭിപ്രായത്തെ തീരെ ബാധിക്കുന്നില്ലെന്നും ബോദ്ധ്യം വരുന്നു. അതിനാൽ അവരുടെ അഞ്ചുപേരുടേയും കൂടിയുള്ള ഏകാഭിപ്രായം എന്ററിൽ നിന്നും വ്യത്യസ്തമാണെങ്കിലും ഞാൻ മടികൂടാതെ സ്വീകരിക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. ഇതിൽ നിന്നും സാമാന്യേന എന്താണ് ഉഛരിക്കേണ്ടത്. മേൽ വിവരിച്ച അഭിപ്രായത്തെ വളരെ വിസ്തൃതമായ രീതിയിൽ സാഹിത്യത്തിലെ പ്രധാനപുസ്തകങ്ങളുടെ സംഗതിയോടു് ഒന്നായോജിപ്പിച്ചു് നോക്കുക. അതുകൾക്കുറിച്ചു് കാലാന്തരങ്ങളിലും ദേശാന്തരങ്ങളിലും അനേകം ഭിന്നമനോഗതിക്കാർ തന്നെയും ഏകമൊ ഏകാഭിപ്രായം പുറപ്പെടുവിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കും. ഇടക്ക് ചില ഭിന്നാഭിപ്രായങ്ങൾ പൊട്ടിപ്പുറപ്പെടുന്നതാണെങ്കിൽ തന്നെയും അതുകൾ ചെറുകകണ്ണേറയുള്ള മറ്റൊരു അഭിപ്രായത്തിന്റെ മുമ്പാകെ അസ്സമീതപ്രായങ്ങളായി പോകുന്നു. അതിനാൽ പലതരത്തിലുള്ള മാനദണ്ഡങ്ങൾ വെച്ചു് പരിശോധിതങ്ങളായിട്ടും പല കാലദേശാവസ്ഥാന്തരങ്ങളിലേയും ഭിന്നമനോഗതിക്കാരുടേയും അഭിപ്രായങ്ങൾക്കു് വിഷയിഭവിച്ചിട്ടും തമിഭേദങ്ങളാലും മറ്റും ബാധിതങ്ങളാകാതെ വളരെ കാലമായി നിലനിന്നു പോരുന്ന മഹൽഗ്രന്ഥങ്ങൾ സാഹിത്യത്തിൽ സ്ഥിരപ്രതിച്ഛിന്നങ്ങളും ഉൽകൃഷ്ടതമങ്ങളുമാണെന്ന് തീർച്ചയാക്കാം. അവയുടെ ആനന്ദമായ ശക്തിയും സുന്ദരത്വവും ഉപന്യപരി അഭിപ്രായമായ പ്രാപിക്കുന്നതല്ലാതെ ഒരിക്കലും ക്ഷയിക്കുന്നതല്ല. ഇങ്ങനെയുള്ള പരീക്ഷയ്ക്ക് വിധേയപ്പെട്ടിട്ടു് വിജയം നേടിയാതൊരു ക്ഷതിയും ബാധിക്കാതെ സർവ്വകാലവും സമല്ലസിക്കുന്ന മഹാകാവ്യങ്ങളാണ് ഹോമർ [Homer] വാത്സീകി, ഹൂസ്കിലസ് [Aeschylus], കാളിദാസൻ, ഷേക്സ്പിയർ (Shakespeare) ഡാൻറി Dante) മിൽട്ടൻ [Milton] ഗേറ്റെ (Goethe) മുതലായവരുടെ കൃതികൾ. എല്ലാ ജനങ്ങളേയും എല്ലാ കാലത്തും രസിപ്പിക്കുന്ന കാവ്യങ്ങൾ ഉൽകൃഷ്ടങ്ങളാകാതിരിപ്പാൻ നിവൃത്തിയില്ല. സാഹിത്യത്തിന്റെ ഏതാദൃശമായ സർവ്വഗുണതത്വം എന്ന ഗുണമാണ് അതിന്റെ അനശ്വരത്വത്തിനുള്ള നിദാനം.

ഏതെങ്കിലും ഒരു ജാതിക്കാരുടെ ഇടയിൽ വിമർശനശാസ്ത്രത്തിന് അഭിവൃദ്ധി കാണുന്നപക്ഷം അതു് ആ ജാതിക്കാർക്കുള്ള ആത്മവിജ്ഞാനാഭിവൃദ്ധിയുടെ ഒരു ചിഹ്നമായി കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്. പ്രാഥമികദശയിൽ മനുഷ്യൻ കേവലം വികാരങ്ങളും



കുറുപ്പ് വിധേയനായിരിക്കും. തൽഫലമായി ആദികാലങ്ങളിൽ വൈകാരികമായ കവിതയാണ് അധികം ഉണ്ടാവുന്നത്. ക്രമേണ ലൗകികവൃത്തികൾക്ക് പോഷണം ലഭിക്കുന്നതനുസരിച്ച് മനുഷ്യന്റെ ബുദ്ധിയും അഭിവൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുന്നു. സാമാന്യേന പറയുന്നതായാൽ വികാരങ്ങളെ പ്രതി നിയന്ത്രപത്തിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ് കവിത. ജ്ഞാനത്തിന്റെ ഫലത്തെ പ്രായേണ ഗദ്യരൂപത്തിൽ വെളിവാക്കുന്ന സാഹിത്യശാഖയാണ് വിമർശനം. ആകയാൽ മൗലകാചാര്യരവന എല്ലായ്ക്കും വിമർശനത്തിന്റെ പുരോഗമിയായിത്തന്നെ ഇരിക്കും. എന്നു മാത്രമല്ല, വിമർശനം ഉണ്ടാകേണമെന്നിൽ വിമർശനവിഷയങ്ങളായ മൂലഗ്രന്ഥങ്ങൾ തീർച്ചയായും മുൻകൂട്ടി ഉണ്ടായിരിക്കേണ്ടതാണല്ലോ. പക്ഷേ ഇതരഭാഷകളിലുള്ള സാഹിത്യവും സാഹിത്യവിമർശനവും പഠിക്കുന്നതുകൊണ്ട് ഒരു ഭാഷയിലെ വിമർശനശാസ്ത്രം പോഷിപ്പിക്കാവുന്നതാണ്. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ തന്മൂലം വിഷയവും മാതൃകകളും ആചശ്യത്തിന് സിദ്ധിക്കുന്നു.

മലയാളസാഹിത്യത്തിന് ഇപ്പോഴുള്ളത് “വിമർശനവൃത്തിഭരം”യാണെന്നു മുൻ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. യഥാർത്ഥകാവ്യരചനയ്ക്കു കൃതികൾക്ക് താരതമ്യേനയുള്ള കുറവിന്നു പകരമായി ആധുനികകാലങ്ങളിൽ ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്നും വിമർശനസാഹിത്യത്തിന്നും സിദ്ധിക്കുന്ന അഭിവൃദ്ധിയെ ഓർത്ത് അല്പം സമാധാനപ്പെടാമെന്നല്ലാതെ വേറെ നിവൃത്തിയില്ല. പക്ഷേ ഭാഷയ്ക്ക് അഭിവൃദ്ധിയാണ് ഇനി മേലാലേങ്കിൽ “സാമാന്യമായ വാക്യ”ത്തിലേക്ക് ഭാഷാപോഷണാഭിലാഷികളുടെ ശ്രദ്ധാതിരിയാതിരിക്കയില്ലെന്നതന്നെ നമുക്ക് വിശ്വസിക്കയും ചെയ്യാം.



## അഭിപ്രായങ്ങൾ

“...പ്രൗഢസുന്ദരമായ...വിദ്യാത്മികൾക്കെന്നല്ല വിദ്യാർത്ഥികൾക്കും കൂടി ഉപയോഗമുള്ളതാണുള്ളതിനു സംശയമില്ല(അത്) രസകരമായ.... വിജ്ഞയമായ ....രസാവഹമായ....പ്രൗഢങ്ങളും സരസങ്ങളുമായ പലവിഷയങ്ങളും.... സഹൃദയഹൃദയോഹ് ഉദകമായ വിധത്തിൽ വിവരിച്ച് ഉപപാദിച്ചിട്ടുള്ള ....പ്രൗഢസരസമായ....” ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ളതാണ്.

“മംഗളോദയം”

“...ഒരു വിശിഷ്ടപുസ്തകമാകുന്നു. എട്ടുപന്യാസ കസ്യമങ്ങളാണ് ഈ “മഞ്ജു”രിയിലുള്ളതു. കസ്യമങ്ങളിൽ ഓരോന്നും വാസനാവിശേഷംകൊണ്ടു അകൃത്രിമരമണീയകം കൊണ്ടും ഏറെക്കുറെ മനോഹരംതന്നെ.” “...രസകരമാം വണ്ണം സമർത്ഥിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടു(ള്ള)....; പരിമിതമെങ്കിലും സാരഭൂയിഷ്ഠമായ...., പ്രയോജനകരമായിരിക്കുന്ന.... അനാദിവിജ്ഞയാംശങ്ങൾ അടങ്ങിയിട്ടുള്ള....” ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയ “-ഈ ഗുണഭൂയിഷ്ഠമായ ഗ്രന്ഥം ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലേയ്ക്ക് ഒരു നല്ല സമ്പാദ്യം തന്നെയാണ് ....”

“ആത്മപോഷിണി”

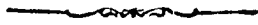
“ഇംഗ്ലീഷ് വിദ്യാഭ്യാസംകൊണ്ട് കേരളസാഹിത്യത്തിന് സിദ്ധിച്ചിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങളിൽ പ്രധാനമായത് സാഹിത്യവിമർശനം വിഷയത്തിൽ കണ്ടുവരുന്ന അഭിവൃദ്ധിയാണ്. നിരൂപണരൂപങ്ങളായ ഉപന്യാസങ്ങൾ അവിടവിടെയായി പലരും പലപ്പോഴും എഴുതിച്ചേർത്തിട്ടുണ്ടെങ്കിലും ഈതവരെ അപൂർണ്ണദശയിൽ കിടന്നിരുന്ന ഈ ശാസ്ത്രം പാശ്ചാത്യവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചിട്ടുള്ള നവീനന്മാരുടെ ഉത്സാഹത്തിൽ വളർന്നു അത്യുത്തമമായസ്ഥിതിയിൽ വരുമെന്നനിസ്തംശം പറയുവാനുള്ള ധൈര്യം “സാഹിത്യപ്രകാശിക” പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടു കൂടി മാത്രമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ...സാഹിത്യോപന്യാസങ്ങൾ മാത്രം അടങ്ങിയ “സാഹിത്യപ്രകാശിക” ഒരു പ്രസ്ഥാനവിഷയമത്രേ”.

“...പ്രശസ്തനായ ഭാരതീയലങ്കാരികന്മാരുടെയും പാശ്ചാത്യ വിമർശകന്മാരുടെയും പ്രവചനങ്ങളെ യഥാവിതം ഉദ്ധരിച്ചു ചേർത്തിട്ടുള്ള ....പൗരസ്ത്യപാശ്ചാത്യസാഹിത്യതത്വങ്ങളെ കൂട്ടിയിണക്കിക്കൊണ്ടുപോയിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല വിശാല ഹൃദയന്മാരായ സാഹിത്യവേദികൾക്കെല്ലാം രസാവഹമായും ആലോചനാമൃതമായും തിളങ്ങുന്ന....പ്രതിപാദനം വളരെ ലളിതവും സാമാന്യക്കാർക്കെല്ലാം സുഗ്രാഹ്യവുമായ്[....ഭാഷാചരിത്രത്തിൽ അന്ധകാരാവൃതങ്ങളായ പലകാലങ്ങളെയും കൃതികളെയും പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നവനായ തന്റെ ചാർവ്വവിവരണങ്ങളെ ചേർത്തിരിക്കുന്നതിനാൽ....സാഹിത്യചരിത്രാനുഗ്രഹികൾക്കു പ്രയോജനപ്രദവുമായിരിക്കുമെന്ന വിശ്വാസ്യതയ്ക്കു ധാരാളം ന്യായമു[ള്ള]....” ഉപന്യാസങ്ങൾ അടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

[ഭാഷാപോഷിണി]

# സാഹിത്യപ്രകാശിക

മുന്നാമദാശം.



പ്രസാധകന്മാർ.

പി. ശങ്കരൻനമ്പ്യാർ ബി. ഏ. ഓണേർസ്.  
സി. സി. തോമസ്സ്.

(പകുപ്പ് വകാശം)

രാജരാജവർമ്മ വിലാസം ബുക്കഡിപ്പോ.

തിരുവല്ല.

രാജരാജ വിധാസംപ്രസ്സ് തിരുവല്ല

ഫാൻ ൨

N. B. ഡിപ്പോവക മുദ്രയില്ലാത്ത പ്രതി വ്യാജനിമിതം.

## Preface.

The third volume of our "Sahithya Prakasika" series which we now usher forth contains only one thesis on 'Kalidas and His Dramatic Works' written by Mr. P. M. Sankaran Nambiyar B. A. (Honours.) The thesis itself is so solid and so lengthy that we have considered it prudent to publish it in a separate volume.

Editors { 1. P. Sankaran Nambiyar.  
              2. C. C. Thomas.

### ശ്രദ്ധിപത്രം.

ഭാഗം.	വരി.	അബദ്ധം.	സുബദ്ധം.
൨.	൧൩.	സ്വസ്ഥതയിൽ	സ്വസ്ഥതയെ.
൫.	൧൩.	അതു ആശ്രയിക്കുന്ന	ആശ്രയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതു
,"	,"	തലനുമായ	തലനറുമായ
൭.	൧൦	ശക്തിയില്ലാത്ത	ശക്തിയില്ലാത്തമനുഷ്യമനസ്സ്
൮.	൩൧	അതിനുള്ള	സുഖത്തിനുള്ള
൧൦	൩൦	ഹി'റസ്വലഗുണങ്ങൾ	ഹി'റസ്വലഗുണങ്ങൾ
൧൨	൩൩	"മാത്ര"	"യാത്ര"
൧൩	൨൫	കല്യാണൻ	കല് ഹണൻ
,"	൩൮	ഗതേരൻ	ഗതേരൽ
,"	൩൯	യുദ്ധേരൻ	യുദ്ധേരൽ
൧൭	൩൭	ത്വായസേന	വ്യാസേന
,"	൩൮	കവിതാ	കവിനാ
൧൮	൧൩	ദ്രവ്യമായി	ദ്രവ്യമായി
,"	൨൫	വർഷത്തിലേക്കു	വർഷത്തിൽനിന്നു
൧൯	൨൩	നിനവതി	ത്രിനവതി
൨൦	൪	അഗ്രഹിക്കുക	അനുഗ്രഹിക്കുക
൩൩	൧൩	വൃദ്ധാസം	വൃദ്ധാസം.
൩൭	൪	സന്ധ്യാവലക്ഷ്യമാണ	ഹാസ്യാവലക്ഷ്യമാണ
൪൧	൧൮	പ്രതിഭാനന്ത്യ	പ്രതിഭാനന്ത്യ.
൫൦	൧൮	അവിമർശം	വിമർശം
൫൪	൨൮	ബാസ്വദവസ്തനോദരാചതെ	ബാസ്വദവസ്തനോദരാചതെ
൫൫	൩൨	വേദവിഗമത്തെ	ചേദവിഗമത്തെ

റഷ്യ, ചുഷ്യ, മുതലായ ലഘുതരങ്ങളായ തെറ്റുകളെ ഇവിടെ കാണിച്ചിരിക്കുന്നു.

# സാഹിത്യപ്രകാശിക

മു ന ൦ ൦ ഭാഗം .

കുളിദാസരും നാടകരചനയും.

പി. ഭട്ടാചാര്യയുടെ ആശയം.

സാമുദായികചാരങ്ങളെയും ദേശങ്ങളെയും അനുസരിച്ച് ഭേദിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിലും അദ്ധ്യാത്മസംഭാഷണഃപ്രിയപമാരനിച്ഛാഹകത്വം എന്ന പരമോദ്ദേശ്യത്തിൽക്കൈകും പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതായ ഭാഷ മനുഷ്യൻ സൈന്ദ്രികയത്തന്നെമെന്നു പറയുന്നതുപോലെ നൃത്തഗീതവാദ്യസ്വരൂപവും ഭൂതകാവ്യങ്ങളുടെ ആധാരവുമായ കലാസമുദായവും ജന്മവാസനാസംസൃതമെന്നു പറയാം. എന്നാൽ പ്രകൃതിയുടെ ചിത്താവർജ്ജകങ്ങളായ അവസ്ഥാവിശേഷങ്ങളെ കാണുമ്പോഴുണ്ടാവുന്ന മനോവൃത്തികളെ വാങ്ങിമുഖേന ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിന്നു് അശക്തനായ മനുഷ്യപശുക്കൾ ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നു് സത്യംകിങ്ക. പറയാമെങ്കിലും മനുഷ്യനെ മനുഷ്യത്വപാർഹനാക്കിത്തീർന്ന വ്യവഹാരഭാഷ വ്യക്തിമെ പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാത്ത വകക്കാറെ നാം സിദ്ധാന്തത്തിന്നു് വിഷയമാക്കിയില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് നമ്മുടെ ഈ പക്ഷത്തിന്നു് യാതൊരു ക്ഷതിയുമില്ല.

ലോകത്തിന്റെ ശൈശവദശയിൽ മനുഷ്യർ ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായ വിഷയങ്ങളിൽ കേവലം അപരിചിതന്മാരും അധിഭാസികങ്ങളായ വിഷയങ്ങളാൽ മാത്രം ആകൃഷ്ടന്മാരായിത്തീരുന്നവന്നാണു് ലോകചരിത്രത്തിൽ നിന്നു നാം അറിയുന്നതു്. രണ്ടാമതു പറഞ്ഞവയിലും അതുതന്നെ സന്നിഹിതങ്ങളും സഞ്ചയങ്ങളും മാത്രമേ അവകാശലേഖകവിഷയമായിട്ടുള്ളൂ. സമ്പൂലങ്ങളായ ചരിത്രരചകർക്കുള്ള സുഖഭുക്തിമാത്രമേ അവർ സുഖഭുക്തിയുള്ള യറിത്തരുണങ്ങളു് അപ്പോഴപ്പോൾമനസ്സിലുണ്ടാകുന്ന വികാരങ്ങളുമാവേണ്ടതു് എന്നു് അവരുടെ സകലപ്രവൃത്തികളെയും നിമിഷിച്ചിരുന്നതു് താഴ്ന്നു് ബുദ്ധി



നാൽ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങൾ അല്ലെങ്കിൽ രൂപകങ്ങൾ ഉല്പത്തിയേ പ്രാപിച്ചുവെന്നു പറയും.

ഇപ്രകാരം ചുരുക്കിപ്പറഞ്ഞതിൽ നിന്ന് രൂപകങ്ങളുടെ അവിർഭാവമെങ്ങനെയെന്ന് മനസ്സിലാക്കുമെങ്കിലും അവയുടെ സ്വരൂപവിശേഷങ്ങളെന്തെന്നും അവർഭാവസന്ദർഭങ്ങളെന്തെന്നും ഉള്ള ചോദ്യങ്ങൾക്കുത്തരം പിടന്നെയും വശമുമായിരിക്കുന്നു. അതിനുമുമ്പുതന്നെ ചതുർവിധാഭിനയത്തോടുകൂടിയ നാട്യബ്രഹ്മസ്യങ്ങളുടെ പ്രധാനാംഗങ്ങളായ നൃത്താഭിനാമി ഇന്ത്യയിലെന്തെന്തെങ്കിലും പ്രയോഗിച്ചു തുടങ്ങിയതെന്നും കൂടിയറിയുന്നത് അപ്രകൃതമായിരിക്കുമില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

അന്യരാജ്യക്കാരിൽ ചിലരെപ്പോലെ ദേവന്ദരിൽ നിന്നാണ് സകല ശാസ്ത്രങ്ങളുടെയും ഉല്പത്തിയെന്ന ഭാരതവർഷക്കാരും വിശ്വസിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. കാലനിഷ്ഠയും ദുഷ്കരമായി വന്നതുകൊണ്ടോ ബൗദ്ധചാർവാകാദികളുടെ വലയിൽ ജനങ്ങൾ ചെന്നചാടാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിനിത്യതാപുരുഷയത്യാദികൾ സാധിക്കേണ്ടതായി വന്നതുകൊണ്ടോ അയിരിക്കാം ഇവർക്കിങ്ങനെ പറയേണ്ടിവന്നത്. കാരണമെന്തായാലും വേണ്ടതില്ല. പാശ്ചാത്യരികമായ ഫലമൊന്നുതന്നെ. പുരാതനതപനിവിവാദം. ധന്വന്തരിയിൽ നിന്ന് വൈദ്യവും ദത്ത ത്രേയനിൽനിന്നുതാന്ത്രികപ്രയോഗവും കാന്തികേയനിൽ നിന്ന് ജ്യോതിർവിദ്യയും ജനിച്ചതായിപ്പറയുന്ന ചോലേനൃത്താദികളും ദേവന്ദരിൽ നിന്നുണ്ടായതാണ്. സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കുതന്നെകൂടായ ദേവസ്ത്രീകളെ ഇന്ദ്രൻ സംഭാവനം ചെയ്തതിനെപ്പറ്റിയൊ, രാജ്യവാവസാനത്തിങ്കൽ ശിവൻ ധർമ്മഹനനം ചെയ്തതിനെപ്പറ്റിയൊ ലാസ്യപ്രിയയായ പാർവ്വതി ബാണപുത്രിയായ ഉഷ്ണാ ലാസ്യമഭ്യസിപ്പിച്ചുകൊടുത്തതിനെപ്പറ്റിയൊ നാ.വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. ഇതുകൾക്കൊക്കെപുരാതനങ്ങളായ ചില സംഗതികളുണ്ട്. സാമവർജ്ജമെല്ലാവേദങ്ങളും നൃത്തത്തെപ്പറ്റി പറയുന്നതുകൊണ്ടും സാമവേദം ഗീതമയമായതുകൊണ്ടും നൃത്താഭിനാമി ഇന്ത്യയിൽ ന.ശം. ബി.സി.യിൽ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നു വിചാരിക്കാം. പുരാണകാലത്തുള്ള രാജാക്കന്മാർ പുത്രിമാരെ നൃത്തഗീതങ്ങൾ അഭ്യസിപ്പിച്ചിരുന്നുവെന്നതിന് ഭാരതപ്രസിദ്ധമായ വിരാടപുത്രിയുടെ നൃത്തശാല ലക്ഷ്യമാണല്ലോ. ഇത് ഭാരതപ്രണയനസംഹിതകാലമെടുത്തു നോക്കുന്നതായാൽ കൂടി ക്രിസ്തുവർഷത്തിന് ൪൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പാണ്.

ദേവന്ദർ പാട്ടു കേൾക്കുന്നത് വളരെ സുപ്രകാരമാണെന്നാണ് എല്ലാവരുടെയും മതം. ജഡങ്ങളായ ഭൂതങ്ങളെ മന്ത്രമല്ല, പരീക്ഷഭിതമാനസന്മാരായ മനുഷ്യരെ മന്ത്രമല്ല, ക്രോധാവിഷ്ടന്മാരായ ഈശ്വരന്മാരെയും കൂടി വശീകരിക്കാനുള്ള ശക്തി സംഗീത

ത്തിനൊന്നെനാണ് വിന്ദാർ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. ബൈബിളിൽ പലഭാഗങ്ങളിലും സ.ഗീതസാധിതങ്ങളായ വിശാഖോച്ചാടനാദികളുപറ്റി പറയുന്നത് നാം എടുത്തു കാണിക്കണമെന്നില്ലല്ലോ. മദ്യോലസനായ ഭരതമുഖർ കൈലാസോൽക്ഷേപണം ചെയ്തപ്പോൾ അവന്റെ കൈകൾ ശിലകളിൽ പെട്ടുപോയി. ഉടനെ അവൻ ശിവൻ സ്മരിച്ചു. അവന്റെ കണ്ണനാളങ്ങളിൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട സ്വപ്നങ്ങൾ സംഗീതരൂപത്തെ പ്രാപിച്ചു. ശിവൻ പാട്ടുകേട്ട് ത്രാട്ടനാകുകയും ചെയ്തു.

സംഗീതസുനന്ദരായ സരസ്വതിയുടെ പുത്രനാണ് വീണാവാദനത്തിലും മൃദംഗത്തിലും നിപുണനായ നാരദൻ. യാജ്ഞുവൽകുൻ ശതാത്രികളുള്ള ഒരു വീണയുണ്ടാക്കിയതായി യജുർവേദത്തിൽ പറഞ്ഞു ക.ണുന്നുണ്ട്. ശ്രീകൃഷ്ണൻ മുരളിയിലധിപതിയായിരുന്നു. ഔദ്യോഗികം, നൃത്തം, ഗീതം, വാദ്യം എല്ലാം ദേവപ്രഭുവങ്ങളാണു്.

അഭിനയവും വളരെ പഴക്കമുള്ളതാണു്. എന്നാൽ ഭരതമുനിയുണന്നാട്ടശാസ്ത്രപ്രവർത്തകനെന്നു് നാം വിചാരിച്ചുവരുന്നതു് മുഴുവൻ ശരിയല്ല. എന്നെന്നാൽ ഭരതമുനിക്കും മുമ്പ് ശിലാലി കൃശാശാൻ എന്ന് രണ്ടുനടസൂത്രകാരന്മാരുണ്ടായിരുന്നതായി “പാരാശര്യശിലാലിദ്വാരാഭിജ്ഞനടസൂത്രയോഃ” എന്നും “കർമ്മകൃശാശാദിനിഃ” എന്നും രണ്ടു സൂത്രങ്ങളിലായിപാണിനി പറയുന്നുണ്ടു്.

ഏകിലും ശിലാലി കൃശാശാന്മാരുടെ സൂത്രങ്ങൾ ഇന്നേ വരെ ഉപലബ്ധങ്ങളായിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു് ഭരതനെത്തന്നെ നാട്ടുശാസ്ത്രപ്രവർത്തകനാക്കുന്നതും കൊള്ളാം. പക്ഷെ ഇന്നു നാം ഭരതന്റെ നാട്ടുശാസ്ത്രമെന്നുവിചാരിച്ചു വരുന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നവീനന്മാർ കടറഭാഗംഏഴതിരുത്തുത്തായിത്തന്നുന്നുണ്ടു്. ഏകിലും സാരാശങ്ങൾക്കു് വലിയ ഹാനിയൊന്നും വന്നിട്ടില്ല.

ഈ ഭരതനെത്തന്നെ ചിലർ അഭിനയപരമായിട്ടൊ നാട്ടുപരമായിട്ടൊ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നതു്കൊണ്ടു് ഇങ്ങനെ ഒരാൾ തന്നെ ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നാണു് ഇവരുടെ അഭിപ്രായമെന്നു തോന്നും. ഇതു അദ്ദം പറഞ്ഞ കാലനിസ്സ്യ ഭുഷ്കരത്വ ന്യായത്തെ അനുസരിച്ചു് അഭിനയശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഴക്കത്തെത്തന്നെ പ്രബലമാക്കുന്നു. “ഭ” ഭാഗത്തിന്റെയും “ര” രാഗത്തിന്റെയും “ത” താളത്തിന്റെയും ചു്ചായാക്ഷരങ്ങളായിട്ടാണു് ഇവർ പറയുന്നതു്. നാട്ടുശാസ്ത്രത്തിന്നു് മനുഷ്യധർമ്മത്തെ അരോപിച്ചിരിക്കയാണെന്നാണു് “വർണ്ണിന്റെ”യും മതം. ഏകിലും “ഭരത”ന്നെന്ന പേരു് ഒരാൾക്കു വരികവയ്യെന്നില്ലല്ലോ. രാമന്റെ



അങ്ങനെയ ഭരതനെയും ഭൂഷ്ണപുത്രനായ ഭരതനെയും ചക്ര പാണിയുടെ ജ്യേഷ്ഠനായ ഭരതനെയും ആരും അറിയാത്തതാണോ? ഈ അപസ്മരം, “ഭരതമുനിയെന്നു വെച്ചാൽ ഭരതന്മാരുടെ മൂന്നി, അതായത് നടന്മാർ എന്നോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുത്ത വിദ്വാനും പുഷ്പാമായ ഒരാൾ” എന്ന് സ്വയം “ഭരതമുനി ശബ്ദം”ത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുന്ന അപസ്മരം. “ഭരതനെന്നു വെച്ചാൽ നടന്നെന്നുള്ള അർത്ഥം തെളിഞ്ഞുകിടക്കുന്നുതുകൊണ്ട്, ഭരതമുനി എന്ന പദത്തിന്നു ഭരതന്മാരുടെ മൂന്നി അതായത് നടന്മാർ എന്നോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ ചെയ്തുകൊടുത്ത വിദ്വാനും പുഷ്പാമായ ഒരാൾ എന്നല്ലാതെ വേറേ എന്തെങ്കിലും അർത്ഥമുണ്ടായിരിക്കുമാ എന്നുള്ളത് ശക്തിപ്പെടുത്തേണ്ടതായിത്തന്നെയായിരിക്കുന്നു.” എന്ന സമസ്ത വാക്യത്തെ ഒരു മഹാനെന്തെന്നെയാണ് നിർമ്മിച്ചതെന്നറിയുന്നില്ല. വിദ്വാനും പുഷ്പാമായ മൂന്നിക്ക് നാമം വഞ്ചനയോ? അഥവാ ഭരതനെന്ന പദത്തിന് “നടനെ” ത്തമുള്ളതുകൊണ്ട് ആ പേരിന് മാത്രമാണോ നിഷേധമുള്ളത്? ആരാണ് നിഷേധിച്ചത്? വിദ്വാനും പുഷ്പാമായ ഇദ്ദേഹം നടന്മാർ എന്നോ ചില ഉപദേശങ്ങളാണോ കൊടുത്തത്? നാട്യോപയോഗികമായ ഉപദേശങ്ങളെങ്കിൽ ‘എന്തോ ചില ഉപദേശങ്ങൾ’ എന്നുവെച്ച് തള്ളിയതെന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഏതാവൽപശ്ചത്തം വർണ്ണിച്ചതിൽ നിന്ന് പ്രധാനാംഗങ്ങളായ നൃത്താദികളുടെ സിദ്ധിപ്രസാവത്തിലും സമുദായം അസിദ്ധമായിത്തന്നെയാണല്ലോ കിടക്കുന്നത്. ഈ അംഗങ്ങളിൽ നിന്ന് ഒരു നിയമമെന്നെ അനുസരിച്ച് വർണ്ണിച്ചതാണ് പ്രകൃതമായ സമുദായമെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. എന്നാൽ പാശ്ചാത്യമെന്നോ പൗരസ്ത്യമെന്നോ, അധുനാതനമെന്നോ, പുരാതനമെന്നോ, ഉള്ള ഭേദമില്ലാതെ സമചരസ്സുകൾ സമസ്തരും കവികർമ്മധർമ്മത്തിന്റെ പരമപത്തിൽ സശിരക്തവ. ഉദ്യോഗാർത്ഥം അഭിഷേകം ചെയ്തിരിക്കുന്ന ദൃശ്യകാര്യം പണ്ഡിതപാമരനിർവ്വിശേഷമായ അനന്തത്തെ ദാനം ചെയ്താൽ സമർത്ഥമായ രൂപത്തോടുകൂടിയുമല്ല ലോകത്തിലവതരിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുള്ളത് അപൂർവ്വതയോടുകൂടിയൊന്നായിട്ട് അതും ഗണിച്ചുപോകുകയുമാകൂ. അനാദിയായി പ്രവഹിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ദോഷോത്ഥാപനം, നിസ്സരണം, പരിഷ്കരണം, അന്യഥാകരണം തുടങ്ങിയ ശിക്ഷാക്രമങ്ങളെക്കൊണ്ട് മനുഷ്യൻ ദുർല്ലഭകൃതമായിത്തീർന്നു, പ്രതിക്ഷണം ഉത്തരാത്തരം സംസ്കാരത്തെ പ്രാപിക്കുന്നതിന് വിവിധ സരണികളെയും ദശാന്തരങ്ങളെയും പരിണാമങ്ങളേയും അത്ഭുതമായിരുന്ന തൽക്കർതൃകവും തലനുമായ സാഹിത്യത്തിലും ഉല്പാദനം. എങ്കിലും ജീവിതമനുസരം സദാ വ്യാകുലപ്പെടുന്ന ലോകത്തിൽ ഗുണാൽ കൃഷ്ണാദേവനത്തിനല്ലാതെ വഴിയല്ലാത്തതുകൊണ്ട് എല്ലാസാഹിത്യങ്ങളിലും അപ്പോളപ്പോളൽ ഭൂതങ്ങളായതാസം

പ്രാഗ്ഭവനങ്ങളും പ്രസ്ഥാനവിശേഷങ്ങളും സിലിഡ്റനും നഷ്ടങ്ങളായിട്ടുണ്ട്. സകല വസ്തുക്കളെയും ഭാവവികാരങ്ങൾക്കു് അടിമപ്പെടുത്തുന്ന കാലശക്തി പൂർണ്ണമായി പ്രവർത്തിച്ചിട്ടില്ലാത്തവയും ക്ഷോഭക്ഷമങ്ങളുമായ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ മാത്രമെ ഇപ്പോൾ സാഹിത്യാംശങ്ങളായി നിൽക്കുന്നുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു് സാഹിത്യചരിത്രശൃംഖലയിൽ മധ്യേ മധ്യേ വിച്ഛേദവും തന്ത്രതത്ത്വസന്ധിവേഷമുറവും കാണുന്നതിൽ ഒട്ടുംതന്നെ ആശ്ചര്യപ്പെടുവാനില്ല. ഇങ്ങനെയൊക്കെയാണെങ്കിലും പൗർവാപർയാദിനിയമങ്ങളെ അനുസരിച്ചു് ഗ്രന്ഥങ്ങളെ പരിശോധിച്ചും, നഷ്ടപ്രായങ്ങളായ ആന്തരാളികൾക്കുള്ള അനുമാനാദികളെക്കൊണ്ടാണു് യോജിപ്പിച്ചുമാണു് സാഹിത്യചരിത്രമെഴുതി വരുന്നതു്. ഈ ഉപായങ്ങളെത്തന്നെ സാഹിത്യകർഷേവും പ്രകൃതവുമായ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലും ഒന്നുപ്രായോഗിച്ചുനോക്കാം.

ഇതരസാഹിത്യാപേക്ഷയൊ സംസ്കൃതമൊ ഇല്ലാതെ വളന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നവയൊ ഒരു കാലത്തു് വളന്നുകൊണ്ടിരുന്നവയൊ ആയ സാഹിത്യങ്ങളെ മാത്രമെ നിസ്തർവ്വേശികമായ മനുഷ്യമനഃപരിഷ്കാരത്തിന്റെയും തൽപ്രതിബിംബങ്ങളായ സാഹിത്യപ്രഭേദങ്ങളുടെയും പ്രരോഹകൃമത്തിനു് മാനദണ്ഡങ്ങളാക്കിക്കല്പിക്കുവാൻ ന്യായമുള്ളവെന്നാണു് മനുഷ്യകാലലൗകികശാസ്ത്ര നിഷ്ണാതന്മാർ പറയുന്നതു്. ഇതു വസ്തുവുമാണു്. അന്യസാഹിത്യാഭിഭാവംകൊണ്ടോ പ്രസ്ഥാനവിശേഷാനുകരണാഭിഭൂമങ്ങളെക്കൊണ്ടോ പൂർവാചാരസിദ്ധാന്തങ്ങളെ ഉപേക്ഷിച്ചു് നൂതനങ്ങളായവയെ സ്വീകരിക്കേണ്ടിവരുന്നതും തഭിന്നഗുണം സാഹിത്യഗതിയും സ്വരൂപവും വല്ലാതെ ഒന്നു മാറുന്നതും സാധാരണയാണല്ലോ. പ്രകൃതത്തിൽ ഇന്ത്യാ, ഗ്രീസ്, റോം, ഇജിപ്ത് തുടങ്ങിയ രാജ്യങ്ങളിലെ സാഹിത്യങ്ങളാണു് മേല്പറഞ്ഞ സ്വച്ഛന്ദപ്രരോഹത്തെ വെളിവാക്കുന്നതു്.

ദേവതാപ്രീതൃത്വം മനുഷ്യൻ നിരന്തരം ചെയ്തുവരുന്ന യാഗം, ബലി, മന്ത്രോച്ചാരണം തുടങ്ങിയ കർമ്മങ്ങളാണു് ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളുടെ പ്രഭവമെന്നു് ഇവയെ നിഷ്കൃഷ്ടമായി പരിശോധിച്ചാലറിയാം. എന്നാൽ വിസ്മയഭീരുവും വിദ്വന്മാനോദ്ഭാജന മഹാപാതകാശങ്കാവാദനുമായ ഞാൻ ഓരോ സാഹിത്യങ്ങളെയുമെടുത്തുവസ്തുസിക്കുന്നതിനുവകരം പ്രധാനമായി സംസ്കൃതത്തെത്തന്നെ അധികരിച്ചു പറഞ്ഞും മറുവളവിൽ സാമ്യമുള്ള ഭാഗങ്ങളെ മാത്രമെടുത്തു കാണിച്ചും കൃതകൃത്യനായിക്കൊള്ളട്ടെ.

ശാത്രവപരാഭവവിത്രസ്തന്മാരാകുന്ന സമയങ്ങളിലും, പിന്നീടു് വിജയലക്ഷിയോടുകൂടി തിരിച്ചുവന്നു് ഉത്സവങ്ങളെ കൊണ്ടു് വോഴം, നിദാഘസന്തപ്തന്മാരായി വലയുന്ന സമയങ്ങളിലും, പശുതകന്ദരങ്ങളിലും ശിലാശ്മശാഖങ്ങളിലുമുള്ള അനുനാദംകൊണ്ടു് പ

ലിച്ഛിരിക്കുന്നമോലനിശ്ശേഷം കണ്ണുകവാടോൽമാടനം ചെയ്ത് ജീവലോകത്തെ ഭയപ്പെടുത്തുന്ന സമയങ്ങളിലും, അരിഭീമങ്ങളായ വിദ്യുൽപടലങ്ങൾ ഘനീഭൂതമായ വിയന്മണ്ഡലമാസകലം ഭൂവിപ്പിക്കുമ്പോഴും, അംഗാരതൂക്ഷ്മമായ ഐരമ്മദാപ്പിസ്സ് ഭൂമിഭേവി യെത്തന്നെ ദഹിപ്പിക്കുന്ന സമയങ്ങളിലുമാണ് നമ്മുടെ അഭിപ്രായ ഷന്മാർ സപ്പ്തോമുഖിയായ പ്രകൃതിയുടെ ഭാവവികാരധിഷ്ഠിതാ ക്ഷയ അവതരങ്ങളെ പ്രസാദിപ്പിച്ചിരുന്നായിരിക്കാമെന്ന് മേൽപ്പറഞ്ഞ ഉപായങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചിരുന്നത്. ഇങ്ങനെയുള്ള സമയങ്ങളിലാണല്ലോ അവിച്ഛിന്ന ധാരാരൂപമായ സംസാരത്തിന്റെ തത്വം, മനസ്സിലാക്കാൻ ശക്തിയില്ലാത്ത വികാരപരവശമാവുന്നതും അന്തർലീനമായിക്കിടക്കുന്ന സഹജബുദ്ധി പ്രവഞ്ച സ്വരൂപിയായ ഈശ്വരനെ ശരണം പ്രാപിക്കുന്നതും.

സംഗീതത്തെപ്പറ്റിക്കൊണ്ട് വാദേവിപ്രസാദം വ്യക്തമായി കാണിച്ചിരുന്നവരെയാണു യാഗാദികൾ ചെയ്യുന്നതിന് ജനങ്ങൾ സമുദയമധ്യത്തിൽ നിന്നു തിരഞ്ഞെടുത്തിരുന്നത്. സംഗീതം കൊണ്ടല്ലാതെ ദേവന്മാരെ ആരാധിക്കുന്നതു ഭിക്ഷുക്കരം. ഈത വിശ്വാസം തന്നെയാണ് സാമവേദാവിർഭാവത്തിനും മൂലം. ഈശ്വര സാക്ഷാൽക്കാരം കൊണ്ട് പരിപൂർണ്ണനാണെന്നു ഗണിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന ഈജിപ്താക്കൾ സോമസവാസാദംകൊണ്ടും ദേവന്മാരെ ചന്ദ്രാവേഷ്മന്മാരെനുള്ള അഭിമാനം കൊണ്ടും ഐഹികമൊക്കെ മറന്ന് താർക്കികബുദ്ധിവിട്ട് പാടിക്കൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴും, ഗീതഭത്താ വധാനന്മാരായ മറ്റു ചിലർ അതിനനുരൂപമായി അനുക്രമസംവാദമനസ്സു നാരായി വിവിധ വാദ്യങ്ങളെ പ്രയോഗിക്കുമ്പോഴും നിശ്വാസസംയമപൂർവ്വം നോക്കിനിൽക്കുന്ന സാമാജികന്മാരെന്തെങ്കിലും ആദ്യം പറഞ്ഞ ഗായകന്മാരും കല്പോലതുല്യങ്ങളായി ഉള്ളിൽ തളളിവരുന്ന ബഹുഭാവവികാരങ്ങളാകുന്ന കാരണങ്ങളെക്കൊണ്ടും ഹസ്തവിക്ഷേപനോത്രാചലനാഭിനയഭാവങ്ങളാകുന്ന കായ്ക്കങ്ങളെക്കൊണ്ടും അപ്രകാരം തന്നെ സ്വേദാദിസാത്വിക ഭാവങ്ങളെക്കൊണ്ടും പരവശന്മാരായി, വിഗളിത വേദാന്തരമതികളായി പരമാനന്ദലഹരിയിൽ മുങ്ങി നിൽക്കുമ്പോഴും യഥാർത്ഥമായൊരു നാട്ടുപ്രബന്ധമുണ്ടായിക്കഴിഞ്ഞു. ദൃശ്യകർപ്പുങ്ങൾക്കുള്ള സാമഗ്രികൾ ഈ സന്ദർഭങ്ങളിൽ പൂർണ്ണമായിക്കാണെന്നുണ്ട്. ദർശനങ്ങളെക്കൊണ്ടു പരിപൂർത്തിച്ച് ഭദ്രമാക്കിട്ടുള്ള യാഗശാലയും, മാല്യാദികളെക്കൊണ്ടലംകുത്തങ്ങളായ യജ്ഞസംഭരങ്ങളും ബലിപീഠങ്ങളും, അവിടു ഭാവിയായ മനുഷ്യവദനയെ ഒട്ടും തന്നെ ശരിക്കുന്നില്ലെങ്കിലും അപരമിതിമായ കോലാഹലം കണ്ട് പകച്ചു നോക്കി നിൽക്കുന്ന പശുക്കളും ആജ്ഞാഭൂതങ്ങളെക്കൊണ്ട് വാചനങ്ങളായ ഹോമകണ്ഡങ്ങളും, ഹവ്യഗന്ധം വഹിച്ചും കൊണ്ട് ദേവന്മാരെ അർപ്പിക്കുന്നതിനെപ്പറ്റുന്ന പാവകന്മാരും മനുഷ്യരുടെയായ സോമഘടങ്ങളും.

സാക്ഷാൽ കൃതദേവന്മാരായ ഉദ്ഗാതാക്കളും പരികർമ്മികളും എല്ലാം മുമ്പിൽ വന്നുനിൽക്കുന്നതുപോലെയുള്ള ഒരു സഭവമാണ് വളരെ വേദഭാഗങ്ങളിൽ നിന്നും വായനക്കാർക്കുണ്ടാവുന്നത്. വേദങ്ങൾ മുഴുവൻ സംഗീതാലാപനമായ ഒരു ദിവ്യ രൂപകമായിട്ടാണ് വിചാരിക്കപ്പെടേണ്ടത്. പ്രേക്ഷകന്മാർക്കെന്നപോലെ നടസ്ഥാനീയന്മാരായ ഉദ്ഗാതാക്കൾക്കും തമ്മിലുഭവനമുണ്ടെങ്കിൽ അത് വർഷം പ്രേക്ഷകത്വവും കൂടി സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുന്നുവെന്നല്ലാതെ നടത്വത്തെ ബാധിക്കുന്നില്ല. ഈ സംഗതി നാം അനുകരണത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്ന ഭിക്ഷിൻ തന്നെ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ദ്രൗകാച്യപ്രഭവങ്ങൾ എന്ന് നാം പറയുന്നവയും ആലംഭനപ്രധാനങ്ങളുമായ ഈ യജ്ഞങ്ങൾ ലോകഗതിയനുസരിച്ച് യഥാകാലം മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ ഉണ്ടാകാതെയും തുരമില്ല. മനുഷ്യസ്വഭാവത്തിൽ വേരൂന്നി നിൽക്കുന്ന ഒരേറ്റിപ്പാണ് യാഗാദികൾ. ഇൻഡോജൻസ് എന്ന വ്യവഹരിക്കപ്പെടുന്നവരും ഇന്ത്യാ, ഗ്രീസ്, റോം മുതലായ രാജ്യക്കാരുടെ കലാങ്ങൾക്ക് കൂടുതലായും. ആയ ആ പുരാണമനുഷ്യരുടെ സ്കല പരിഷ്കാരങ്ങളും സാമൂഹികാചാരങ്ങളും സമാഖകാശരേപന പങ്കുകൊണ്ടിട്ടുള്ള എല്ലാ സാഹിത്യങ്ങളും നാം പറഞ്ഞ തത്വത്തെ ദൃഷ്ടാന്തികരിക്കുന്നുണ്ട്. ഈ ഒരു സംഗതി തന്നെയാണ് നൃത്താദികളുടെ പ്രയോഗവിഷയത്തിൽ ഇന്ത്യാ മുതലായ രാജ്യക്കാർ കാണിക്കുന്ന യോജിപ്പിനും കാരണം. ക്ഷുദ്രനായ മനുഷ്യൻ അചിന്തശ്രമിമത്തും ദുരൂഹസ്വഭാവവുമായ പരബ്രഹ്മത്തെ ഉപാസിക്കാൻ വേണ്ടി സഭാചെയ്യുവാനുദ്ദേശിക്കുന്നവരുടെ കലാപരിവേഷങ്ങളായിട്ടാണ് യാഗാദികൾ സ്ഥിതിചെയ്യുന്നത്. ഏതാദൃശങ്ങളായ കർമ്മങ്ങളിൽ നിന്ന് ആദി മനുഷ്യനെ പരാവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തി തർസ്യായാദികൾക്കില്ലാതാനും. അനന്തരൂപിണിയായ പ്രകൃതിയുടെ ബലങ്ങളായ ദൃശങ്ങളെയും അചേതനങ്ങളായ വസ്തുക്കളെയും വശതാക്കുവാനാണ് അവനൊന്നാമതായുത്സാഹിക്കുന്നത് പ്രയോജനവത്തുള്ള സകലവസ്തുക്കൾക്കും ചേതനാചേതനനിർപ്പിത രഷം മനുഷ്യന്റെ ശുഭാശുഭങ്ങളെ നിയമിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടെന്നും, അവയെ വശീകരിച്ച് ബലികൊടുക്കുകയാണ് അതിനുള്ള ഉപായം എന്നും മറ്റുമാണ് പ്രാക്കാലീന മനുഷ്യന്റെ മതം. ദർഭയെ ഉദ്ദേശിച്ച് “ഔഷധധന്ത്രായസ്വൈനം” എന്നും മറ്റൊരു ഉദ്ദേശിച്ച് “സ്വധിത്തമൈനം ഹിംസി” എന്നും പാശ്ചാത്യരുടെ ഉദ്ദേശിച്ച് “ശ്രണോശ്വാപണം” എന്നും തെ കൃതവേദമന്ത്രങ്ങൾ മനുഷ്യന്മാരുടെ കാർഷ്വകാശിന്റെ ഒരു പ്രാകൃത ദൃശയെത്തന്നെയാണ് സൂചിപ്പിക്കുന്നതെന്നു നിസ്സംശയം പറയാം.

നടകാംഗങ്ങളോടുകൂടിയവയും ദേവതാ പ്രീതൃർത്ഥങ്ങളുമായ

അനവധി ശ്രദ്ധകർമ്മങ്ങൾ പുരാണഗ്രന്ഥങ്ങളായിരുന്നു. പ്രത്യേകം അവരോധിക്കപ്പെട്ടവയും സ്വരമായും നല്ലവരുടെയായിരുന്നുവെന്നും മാത്രമാണ് ഇവയിൽ അധികാരികളായിരുന്നത്. എല്ലാസീനിയൻ മിസ്റ്ററീസ് എന്ന ഈ വിധികളിൽ ദേവന്മാരുടെ ചരിത്രങ്ങളെയും ആശ്ചര്യചര്യകളെയുമാണ് ഇവർ അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. ഒരോരോദേവന്മാരുടെയും അവസ്ഥാനുസൃതമായ വസ്ത്രം ഭൂലങ്കരണവും ഇവർ ധരിച്ചിരുന്നു. ആഗളേയന്മാർ ഒരു കാലത്തു നടത്തിവന്നിരുന്ന മിസ്റ്ററീസ്സും മിറാക്ൾസ്സും ഈ എല്ലാസീനിയൻ മിസ്റ്ററീസ്സിൽ നിന്നുതന്നെയാണുണ്ടായത്. ഏകദേശം എ. ഡി. ൩൦൦൦ൽ ഗ്രേഗോറി ദി ഗ്രേറ്റർ എന്ന പാതിരിയാണല്ലോ ഇവെക്ക് പ്രചാരം വരുത്തിയത്. നൃത്തഗീതങ്ങളെ മാത്രം വിഷയീകരിച്ചു പറയുന്നതായാൽ ഹിറോയിക്സ് എന്നു പറയുന്ന കാലത്തിനു മുമ്പിലും, ക്രിസ്താബ്ദത്തിന് ൪൪൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കു മുമ്പിലും തന്നെ അവ ഗ്രീക്ക് സമുദായവിഭാഗങ്ങളിൽ പ്രധാനമായവയായിരുന്നു. തുടക്കത്തിൽ നരബലിപ്രധാനവും പിന്നീടു അജയപ്രധാനവുമായ ഈ രഹസ്യവിധികൾ തന്നെയാണ് ഇന്നു ക്രിസ്താണികൾ നടത്തിവരുന്നതും ഏകദേശവിതരവും പുരാധാരശാഹാപ്രധാനവുമായ 'യൂചാറിസ്റ്റ്' എന്നു പറയുന്ന കർമ്മവും തീണ് സാഹിത്യ വ്യാകോപമാണെന്നും ഭയപ്പെടാതെ തന്നെ പറയാം. അവരോധിക്കപ്പെട്ടവക്ക് ഈ ശ്രദ്ധകർമ്മങ്ങളിലേ രത്നങ്ങളെ വിശദമാക്കിക്കൊടുക്കുന്നതിനാണ് ഗ്രീക്കുകാർ ഇവയെ ഒരു ദൃശ്യപ്രബന്ധരൂപം അഭിനയിച്ചിരുന്നത്. അതിനുള്ള കാലങ്ങളും ക്ലിപ്തങ്ങളാണായിരുന്നു. സ്വർഗ്ഗം നരകം മുതലായവയുടെ പ്രദർശനങ്ങളും മരണാനന്തരദശകളുടെ വർണ്ണനങ്ങളുമായിരുന്നു ഇവയിലെ പ്രധാന ഭാഗങ്ങൾ.

ഗ്രീക്ക് കലാവിദ്യകളേയും ശാസ്ത്രങ്ങളേയും പഠിച്ചുറിച്ച് സാഹിത്യപോഷകരേപന ഉപയോഗപ്പെടുത്തുന്നതിന് മുന്പാണു റോമിൽ ദൃശ്യകാവ്യരണ്ടു വളരാതിരുന്നില്ല. പൂർവ്കാലത്ത് അവർ ആഘോഷിച്ചുവന്നിരുന്ന നാട്യരത്നങ്ങളിൽ നൃത്തങ്ങളും വിനോദകരങ്ങളായ ഗാനങ്ങളും ഹാസ്യരസപ്രധാനങ്ങളായ സംഭാഷണ പ്രബന്ധങ്ങളും സുലഭമായിരുന്നുവെന്നു മാത്രമല്ല ഗാനസമേളനം കൊണ്ടിറങ്ങുന്നവയുടെയും 'സാറ്റുറേ' എന്ന ചരിത്രകാരന്മാർ വ്യാഖ്യാരിക്കുന്നവയുമായ കഥാപ്രസംഗങ്ങളും അവിടെയുണ്ടായിരുന്നു. മതസംബന്ധമായ പാട്ടുകൾ പാടി നൃത്തം ചെയ്തിരുന്നവരും "കാലിക്സ്" എന്നു പേരുള്ളവരുമായ ഒരു കൂട്ടം പാരിരിമാർ ക്രിസ്താബ്ദത്തിനു ൨൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പുവരുന്ന കാലത്തുണ്ടായിരുന്നു. ക്രിസ്തു മരിച്ചതിനു ശേഷം ഏതാനും നൂറ്റാണ്ടുകൾക്കിടയിൽ വളർച്ചകളിൽ കടന്നുകൂടിയ നടപടിയുമായിരുന്നുവെന്നായിരിക്കാം. ഇറ്റാലിയയിലെല്ലാടത്തും "പ്രോസെല്ലസ്സ്" എന്ന ഒരു വക പുരാണപാരിരിമാർ ചില ഉത്സവദിവസങ്ങളിൽ നൃത്തം ചെയ്താൽ പിടിച്ചു

നടന്നിരുന്നുവത്രെ.

സെമിനാറിൽ വഴ്ത്തിയുൾപ്പെട്ട ഇജിപ്റ്റുകാരും സംഗീതത്തെ ഉത്തമശാസ്ത്രങ്ങളിലൊന്നായിട്ടാണ് ഗണിച്ചിരുന്നത്. ദേവന്മാരെ ഉദ്ദേശിച്ച് ചെയ്തിരുന്ന കർമ്മങ്ങളിൽ വീണാവേണപ്രയോഗങ്ങളും അവർ സ്വച്ഛന്ദം അനുവദിച്ചിരുന്നു. ചൈതന്യസ്വരൂപിയായ "ഓസീറിസ്" എന്ന അവരുടെ ഈശ്വരനെ പുകർത്തിക്കൊണ്ട് നാടകം നടക്കുന്ന ഒരു പരിപാടി അവരുടെയിടയിലുണ്ടായിരുന്നു. ഗ്രീക്കുകാർ പണ്ട് "ഡാക്സ്" എന്ന അവരുടെ ഖലരാമന്റെ പ്രീതിക്കുവേണ്ടി കൊണ്ടാടിയിരുന്ന ആഘോഷവും ഇന്ത്യക്കാർ ഇപ്പോഴും ദുർല്ലഭം ആഘോഷിച്ചു വരുന്ന കാമോത്സവവസന്തോത്സവാചികളും ഏകദേശം ഇക്കൂട്ടത്തിൽ പെടുത്താവുന്നവയാണ്. അഭിനയിക്കട്ടെ.

യാഗശാല വിട്ടാൽ പിന്നെപ്പോകേണ്ടത് കേവലം മൃഗപ്രായന്മാരായ ചണ്ഡാലാദികളുടെ നിവാസസ്ഥലങ്ങളിലേക്കും, പ്രാചീനദക്ഷേത്രങ്ങളുള്ള ഗ്രാമങ്ങളിലേക്കുമാണ്. ഇവിടങ്ങളിലാണ് അവിച്ഛിന്നപരമ്പരാഗതമായ സമ്പ്രദായം അനു സംസ്കൃതം കൂടാതെ വളർന്നു കൊണ്ടിരിക്കുന്നത്. അന്നാഗരികന്മാരായ ചണ്ഡാലാദികൾ അന്ധവിശ്വാസങ്ങളെക്കൊണ്ടും മദ്യഭയങ്ങളായ ചില നീചദേവതമാരിലുള്ള പ്രത്യയങ്ങളെക്കൊണ്ടും വ്യാകുലിപ്പിച്ചിത്തന്മാരായി, വികൃതങ്ങളും വിലക്ഷണങ്ങളുമായ വേഷങ്ങളെല്ലാം കെട്ടി ആത്തു വിളിക്കുന്നതും മദ്യപിച്ചു മരിച്ചവർ അവരുടെ വെളിച്ചപ്പാടന്മാർ ഒന്നാടൊന്നു സംബന്ധമില്ലാതെ ഓരോന്നു കല്പിക്കുന്നതും ദുശ്ശങ്കാവത്തിന്റെ ഒരു രൂപാന്തരത്തെത്തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഈശ്വരചൈതന്യംകൊണ്ട് കലികയറി ഇളളുന്നവരെല്ലാം ഇവിടെ സ്മത്തായന്മാരാണ്. അസ്സാദൃശന്മാരായ വൃൽപ്പുന്നന്മാർ നീരസരൂപം മാത്രം തോന്നുന്ന ഒരു വക നൃത്തം തണ്ടാൻമാർ എന്നു പറയുന്ന കാടകളുടെ ഇടയിലിന്നും നടപ്പുണ്ട്. വിന്ധ്യനിവാസികളായ "ദിത്സ്" എന്ന ജാതിക്കാർ "ഹോളി" എന്നു പറയുന്ന നൃത്തത്തിൽ വലിയ പ്രസിദ്ധന്മാരാണ്. ദീർഘദണ്ഡങ്ങൾ വഹിച്ചു സ്മരിക്കും ഹർസ്വലഗുണങ്ങൾ ഏറ്റത്തെ പുരുഷന്മാരും രമ്മിലൊരു മിത്തായുദ്ധമഭിനയിക്കുകയാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. കണ്ണിൽക്കണ്ട് ചപ്പു ചവറ്റു വെച്ചുകെട്ടിയ വകീരികളും ഉണ്ടായിരിക്കും. ഇവർക്ക് അധികവും വിദ്യഭൂതിസ്ഥാനമാണുള്ളത്. ഈ നൃത്തം ഇവരുടെ ഇടയിൽ അനാദിയായുള്ളതാണത്രെ.

സ്മൃതിമന്ത്രപുച്ഛം ദേവനെ എഴുന്നള്ളിക്കുമ്പോൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ചരിത്രങ്ങളെ അഭിനയിച്ചും കീർത്തിപ്പുരങ്ങളെ പാടിയും മുമ്പിൽ നടക്കുന്ന ദേവദാസിമാർക്കാണ് നാട്ടുപ്രബന്ധത്തിന്റെ അവരംഭരൂപത്തെ സ്പഷ്ടീകരിക്കുന്നത്. ഈ ദേവദാസിമാരുടെ



ഇവയിൽ സുലഭങ്ങളാണല്ലോ. നമുക്ക് പക്ഷേ ഗ്രീക്കുകാരെക്കാൾ രണ്ടു പടികൂടി കയറി നിന്ന് സംസാരിക്കാം. ഇതിഹാസ പൂരാണങ്ങൾ പട്ടന്മാരകാണ്ടിരുന്ന കാലത്തു തന്നെ ഭാരതപഷ്ഠത്തിൽ നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നതിന് ശിലാലിഖിതശാശ്വതമാർ നടന്യൂത്രകർത്താക്കളായിരുന്നുവെന്ന് പറയുന്നതു തന്നെ ലക്ഷ്യമാണ്. കവിപ്രതിഭാമധമായ കാവ്യത്തിന്റെ അനന്തരഭാവിയായിട്ടല്ലാതെ നിരൂപണോപകരണങ്ങൾവരുന്നതല്ലല്ലോ. ശതപഥബ്രാഹ്മണത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്ന ശൈലാലി പാണിനി പറയുന്ന ശിലാലിതനെയാണെങ്കിൽ ശതപഥബ്രാഹ്മണപ്രണ്യനകാലമായ ബി. സി. ൧൦൦൦-ത്തിൽത്തന്നെ നടന്യൂത്രങ്ങളും അതുകൊണ്ടു തന്നെ തദ്യേതുകളായ നാടകങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് നിസ്തർക്കം. രാമായണത്തിൽ “വധുനാടകസംഘാനാ”മെന്ന് കാണുന്നതുകൊണ്ട് പൂരാണാവിർഭാവത്തിനുമുമ്പുതന്നെ നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളത് ഒന്നു കൂടി സ്ഥിരപ്പെടുന്നു. ഇതിന്റെ അർത്ഥം ‘വധുക്കളുടെ നാടക സംഘത്തിന്റെ’യെന്നോ, “വധു” എന്നു പേരുള്ള നാടകത്തിന്റെ സംഘങ്ങൾ എന്നോ എന്തെങ്കിലും ആയിരിക്കേണ്ടതല്ല. എങ്ങനെയായാലും രാമായണപുരോഹപരിപൂർത്തിവന്നകാലമായക്രിസ്താബ്ദത്തിന് നാറാണ്ടല്ലെങ്കിൽ മുമ്പുതന്നെ ൧൦൦ കൊല്ലങ്ങൾക്കുമുമ്പ് നാടകങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്ന് നിർദ്വിവാദമാണ്. ബുദ്ധശിഷ്യന്മാരായ മാർഗ്ഗലായണന്റെയും ഉപതിഷ്ഠന്റെയും ചരിത്രത്തിൽ അവർ നാടകാഭിനയം കണ്ടതായിപ്പറയുന്നുണ്ട്. രാജധാനികളിൽ നടന്മാരെ സ്വീകരിക്കുന്നതിനുവിരോധമില്ലെന്ന് ആവസ്സംബന്ധം വിരോധമുണ്ടെന്നർത്ഥത്തിൽ മനുവും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത് എല്ലാവരും അറിഞ്ഞിരിക്കുമല്ലോ.

കംസവധമെന്നും ബലിബന്ധനമെന്നും രണ്ടു നാടകങ്ങൾ ചാമികമായും ആംഗികമായുമഭിനയിച്ചതായി ഭാഷ്യകാരനും പറയുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ കംസവധം ദേവദാസി കർത്താഭിനയിച്ചിരുന്ന കൃഷ്ണമന്ദിരത്തിന്നുപരിഷ്കരിച്ചുണ്ടാക്കിയതാവാം. എന്നാൽ പരദേശത്തെതമിഴ് നാടകത്തിന്റെയും നമ്മുടെ കഥകളികളുടെയും ഒട്ടികകൾകൊണ്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ഒരുവിധം കംസവധനാടകമെല്ലാവരും കണ്ടിരിക്കുമല്ലോ. ഇതിനു പ്രാചീനകംസവധത്തിന്റെ ചമായക്രമിയില്ല. ചേഷ്ഠത്തിലും പ്രായാഗത്തിലും ഇതുനാടകവുമാണ്; കഥകളിയുമാണ്. അഥവാ അതുമല്ല ഇതുമല്ല. എന്നാൽ ആദി കംസവധയും നാം വിചാരിക്കുന്നതിലധികം നമുക്കു പരിചയവും അടുപ്പവുമുള്ളതാണെന്ന് മേലിഷ്ഠമാവസരംപറയേണ്ടപോകുന്ന ചില സംഗതികളിൽ നിന്നു മനസ്സിലാവുന്നതാണ്. ‘മാത്ര’യെന്നും “രസ”മെന്നും രണ്ടുവിധം വിജ്ഞാപനമാണ്. ചാമികമായും ആംഗികമായും ഇന്നും നടന്നുവരുന്നുണ്ടെന്നും കൂടി ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു. കാളിദാസനാണ് ഒന്നമതായി കവികളുടെ നാമഗ്രഹ



ണം ചെയ്തു കാണുന്നത്. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ പ്രാചീനന്മാരെ  
ന്നു പറയുന്ന ഭാസസുമില്ലകവിപുത്രന്മാരിൽ ഭാസന്റെ കൃതി  
കൾമിക്കും അടുത്തകാലത്തു കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. സുമില്ലകവിപുത്രന്മാ  
രും അചിരേണ അജ്ഞാതവാസം വെടിയുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.  
ശുഭകന്റെ മുമ്പ് ചമകടികവും കാളിദാസകൃതികൾക്ക് മുമ്പാണെന്നാ  
ണ് വെച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവരുടെ കൃതികളെപ്പറ്റിയുള്ള ഒരു  
നിരൂപണം. “കാളിദാസാഗ്രഗാമികൾ” എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നാം  
ചെയ്യുന്നതാണെങ്കിലും തൽക്കാലം ഇവർ ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്തെ  
പ്പറ്റി രണ്ടു വാക്കു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ ഭിന്നങ്ങളും  
വിരുദ്ധങ്ങളും അസംഗതങ്ങളുമായ കെട്ടുകഥകളല്ലാതെ കവിക  
ളെപ്പറ്റിപ്പറയുന്ന രേഖകളൊന്നുമില്ലായ്യാൽ ഇവരുടെ കാലനി  
ർണ്ണം ചെയ്യുന്നത് അത്ര എളുപ്പമല്ല. സാക്ഷാൽ കാളിദാസന്റെ  
കാലംതന്നെ ഇന്നും വാദഗ്രസ്തമായിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക് ഇതേവരെ  
അന്തരിതനായിരുന്ന ഭാസന്റെയും ചരിത്രപ്രസിദ്ധി തീരെയില്ലാ  
ത്ത ശുഭകരാജാവിന്റെയും കാലങ്ങളെപ്പറ്റി പറയാനുണ്ടോ?

“കേൾവി കേട്ടിട്ടുള്ള ഭാസൻ, സുമില്ലൻ, കവിപു  
ത്രൻ മുതലായവരുടെ നാടകങ്ങളെടുക്കാതെ നവീനകവിയാ  
യ കാളിദാസന്റെ കൃതിയിൽ സദസ്സിനു ബഹുമാനം വരാമോ” എ  
ന്ന പ്രശ്നത്തിൽനിന്ന് ഭാസകാലത്തെപ്പറ്റി വളരെയാണ്. ന  
മുക്കു മനസ്സിലാവുന്നില്ല. ക്രി.സ്താബ്ദം ഏഴാം ശതവർഷത്തിൽ ജീവി  
ച്ചിരുന്ന ബാണൻ ഹിഷ്ചരിതോപക്രമത്തിലും, ഒമ്പതാം ശതവർഷ  
ത്തിൽ കന്യാകുബ്ജം പരിവർത്തിച്ചിരുന്ന മഹേന്ദ്രാഭിത്യന്റെ സ  
ദസ്യനായിരുന്ന രാജശേഖരൻ കവിവിമർശനത്തിലും, ക്രിസ്തുബ്ദം  
പത്താം ശതവർഷത്തിലിരുന്ന അഭിനവഗുപ്തൻ ലോചനത്തിലും പ  
തിനൊന്നാം ശതവർഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കല്യാണൻ രാജതരംഗി  
ണിയിലും ഭാസനെപ്പറ്റി പലതും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയിലെ  
ല്ലാം വാസ്തവം മുതങ്ങിയും കുറച്ചുവല്ലതുമുണ്ടെങ്കിൽത്തന്നെ അതു  
കാലനിർണ്ണയത്തിന്നുതക്കതായൊന്നിരിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ട് തൽ  
ക്കാലം കവിയുടെ കൃതികളിലുള്ള അന്തരാളികരേഖകളിൽ ചില  
തിനെ മാത്രമേ എടുത്തു കാണിക്കുവാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. എ  
ന്നാൽ കണ്ടുകിട്ടിയ കൃതികളിൽത്തന്നെ ഇനിയും വളരെ എണ്ണ  
ങ്ങൾ പ്രസിദ്ധിയേ പ്രാപിച്ചിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നാമിപ്പോൾ പ  
റയാൻ പോകുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ പക്ഷെ ജാററുണ്ടതായും വ  
ന്നേക്കാം.

ഭാസന്റെ പ്രതിമാനാടകത്തിൽ

“നവംശരാവംസലിലന്യപുഷ്പം.

സുസംസ്കൃതംഭർത്തോത്തരീയം.

തത്തസ്യമാഭൂന്നരകംചഗച്ഛേമൻ

യോഭർത്താഭിസ്യകൃതേനയുദ്ധേന്ദ്രൻ”.

എന്നു കാണുന്ന ഗ്ലോകം ബി. സി. ൩൨൨ ൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കൂടില്യൻ (ചാണക്യൻ) അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്. മഹാകവിയായ ഭാസൻ പ്രസ്തുതപദ്യത്തെ നീതിശാസ്ത്രത്തിൽ നിന്നെടുത്തുവെന്നു പറയുന്നതിനേക്കാൾ അധികം യോജിപ്പ് വ്യക്തമാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള നീതിവാക്യങ്ങളെയും മറ്റും സ്വീകരിക്കത്തക്ക ഒരു ചിത്രവുമവകാശവുമുള്ള അർത്ഥശാസ്ത്രത്തിലേക്ക് കൂടില്യൻ എടുത്തെഴുതിയെന്നു പറയുന്നതായിരിക്കും. എങ്കിലും “ഗ്ലോക” എന്ന പദത്തിനു “ഒരു സാമാന്യോക്തി” എന്നൊരുർവ്വമുണ്ടെന്ന് “കിംചഭോ: ഗ്ലോക: അപി പ്രമാണം.” എന്നു തുടങ്ങിയ ഭാഷ്യവചനങ്ങളിൽ നിന്നറിയുന്നതുകൊണ്ടും, ഭാസൻ പ്രസ്തുത ഗ്ലോകത്തെ “അവേഹി, ഗ്ലോകോഭവതി” എന്ന അവതാരികയോടുകൂടി ഈ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ചിരിക്കുകൊണ്ടും ഇത് ആരാണു് ആദ്യമുണ്ടാക്കിയതെന്നു നിശ്ചയിക്കാൻ തരമില്ലെന്ന് ആക്ഷേപിക്കുന്നുവെങ്കിൽ അതും സാരമില്ല. പ്രതിമാനാടകത്തിൽ കവി ‘ഭോ’ കാശ്യപഗോത്രോസ്തി. സാംഗോപാംഗം വേദമധിയൈ; മാനവിയം ധർമ്മശാസ്ത്രം, മാഹേശ്വരം യോഗശാസ്ത്രം, ബാർഹസ്പത്യമർത്ഥശാസ്ത്രം, മേധാതിഥേർന്യായശാസ്ത്രം, പ്രാചേതസം ശ്രാദ്ധകല്പം വ———” എന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനേ നമുക്കൊന്ന് വിവേചിച്ചുനോക്കാം.

പതഞ്ജലിയുടെ യോഗശാസ്ത്രവും ഭാരതവർഷ്ഠിമാക്കായ കൂടില്യന്റെ അർത്ഥശാസ്ത്രവും സൂർയ്യനെപ്പോലെ പ്രകാശിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കെ അവയെ വിട്ടു ഘട്ടോതപ്രായങ്ങളായി അസൂമിതപ്രഭങ്ങളായിരിക്കുന്ന മഹേശ്വരയോഗശാസ്ത്രത്തെയും ബാർഹസ്പത്യം അർത്ഥശാസ്ത്രത്തെയും പ്രമാണസ്തപന സ്വീകരിച്ചത് ഭാസന്റെ കാലത്ത് പതഞ്ജലിതന്റെ യോഗശാസ്ത്രവും കൂടില്യൻ തന്നെ അർത്ഥശാസ്ത്രവും എഴുതിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നതിനെയല്ല സ്തംഭീകരിക്കുന്നതെങ്കിൽ പിന്നെയെന്തിനെയെന്നാണെന്ന് മറിയുന്നില്ല. എന്നാൽ ഇതിൽ മനുവിനെപ്പറ്റണു കാണുന്നതുകൊണ്ട് ഭാസൻ ഏങ്ങനെയൊലും ക്രിസ്താബ്ദത്തിന് ഒരു ശതവർഷം മുമ്പിലായിരിക്കാനേ തരമുള്ളൂ എന്നു പലർക്കും തോന്നിയേക്കാം. അതുപോലെ തന്നെ മനുവിന്റെ വ്യാഖ്യാതാവായ മേധാതിഥയെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതുകൊണ്ട് ഏ. ഡി. ൯൦൦ത്തിനിപ്പറ്റത്തായിരുന്നു ഭാസനെന്നും വിചാരിച്ചേക്കാം. ഇതും സരമില്ല. മനുവിന്റെ ധർമ്മശാസ്ത്രം പലപ്പോഴുമായി പലരാരും എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ളതാണെന്നാണു് ഇപ്പോഴത്തെ അന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്നറിയുന്നത്. ആദ്യമെഴുതിയ ആൾ മനുവാണെന്നല്ലാതെ “മാനവിയധർമ്മശാസ്ത്രമെ”ന്നതിൽ നിന്ന് ഒന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ ന്യായമില്ല. ചന്ദ്രഗുപ്തവിക്രമാദിത്യന്റെ കാലമായ ഏ. ഡി. ൩൦൦ ശതവർഷത്തിലാണു് മാനവധർമ്മശാസ്ത്രപ്രണയനപരിപൂർത്തിയാക്കിയതെന്ന് പ്രാമാണികന്മാർ പറയുന്ന സ്ഥിതിയ്ക്കു് ക്രിസ്താബ്ദത്തിനു മുമ്പു് രണ്ടാം ശതവർഷത്തിലും പ്രകൃതശാസ്ത്രത്തിന്റെ പദ്യ

സംസ്കരണങ്ങളുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കാം. എന്നല്ലാതെ അപ്പോളോൺ' ആ  
 ളുമുണ്ടായതെന്നു വിചാരിക്കത്തക്ക യാതൊരു രേഖകളും ഇപ്പോൾ  
 ഇല്ല. മേധാതിഥിയെന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നത് വസിഷ്ഠൻ, കാശ്യപ  
 ന്ൻ മുതലായവരുടെ കൂട്ടത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ഒരു വൈദിക ഝിഷിമര  
 ണ്. അദ്ദേഹത്തിന്റെയോമരേററു ഞായശാസ്ത്രത്തെയാശിരിക്കണം.  
 കവിയുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അപാണിനിയങ്ങളെന്ന് ശക്തിപ്പെടാനുള്ള ചില പ്രയോഗങ്ങളും ബി.സി. റെറനടുത്തു ജീവിച്ചിരുന്ന പാണിനിയുടെ കാലത്തോളം ഭാസന്റെ കാലമായപ്പോഴെങ്കിലും വന്ന ചില മാറ്റങ്ങളെത്തന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ മാറ്റങ്ങൾ വന്നു തുടങ്ങിയപ്പോഴാണല്ലോ ബി.സി. മൂന്നാം നൂറ്റാണ്ടിൽ കാത്യായനൻ പാണിനി സൂത്രങ്ങൾക്ക് വാത്സികമാരംഭിച്ചതും.

അലങ്കാരികസാമാന്യവിരുദ്ധങ്ങളായ ശോകപശ്ചാത്താപസാധനങ്ങളുടെ ബഹുലവും, അപകാരം തന്നെ നാനി, സ്ഥാപനപ്രസ്താവന മുതലായവയുടെ വിലക്ഷണബന്ധവും, രചനാശീലം എല്ലാം കവി അതിപ്രാകടനനായിരുന്നിരിക്കണമെന്നതിന് മതിയായലക്ഷണങ്ങളാണ്. ഇവയെപ്പറ്റി അവസരാന്തരത്തിൽ പറയുന്നതാണ് യുക്തം.

ശുഭകനെപ്പറ്റിയുള്ള നമ്മുടെ അറിവും വളരെ ലാഘവാണ്. ശുഭകനെന്നുള്ള പേര് കൃതകമാണെന്നും ആ പേരുള്ള ഒരു രാജാവ് ഒരിക്കലുമുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും മറുമാണ് വാശ്വാചൂന്മാരുടെ അവരുടെ പിന്നാലെ ചുട്ടിത്തൂങ്ങുന്ന വേദേ ചിലർ പറയുന്നത്. നമ്മുടെ പുരാണങ്ങളെ ചരിത്രപ്രമേയത്തിനുപകരിക്കാമെന്ന് വിൻസന്റ് സ്വിത്സ് തുടലായ പ്രമാണികന്മാർ വിചാരിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ഇതേവരെ വളരെ പുരാണങ്ങളെയൊന്നും ഉപയോഗപ്പെടുത്തിക്കൂടാതിട്ടില്ല. എന്നാൽ പുരാണത്തിനെയും ചരിത്രത്തിനെയും ഒരു പോലെ ഉപയോക്താവായി വെച്ചെഴുതിയിട്ടുള്ള “സംഗബ്രഹ്മണസംഗ്രഹം” എന്ന് നവീനചരിത്രഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്ന് ശുഭകനെപ്പറ്റി താഴെ പറയുന്ന സംഗതികൾ മനസ്സിലാക്കാം.

“ശാതവാഹനന്മാരിൽ പ്രഥമൻ ഏകഭരണം ബി. സി. ഫൗജ്ജ് രാജാവില്ലാത്ത രാജ്യത്തിലെ രാജാവായി.” എന്നു പുരാണം പറയുന്നുണ്ട്. എന്നുവെച്ചാൽ ഇന്ത്യൻ ബി. സി. ഫൗജ്ജ് പ്രജാരത്നശാസ്വിതമയിടുന്ന രാജ്യത്തെ രാജാവായി. ശാതവാഹനന്മാരിൽ ഏകദേശം 100-ഓളം ഭരണത്തിൽ ഇരിക്കുന്നുണ്ട്. മറ്റൊരു രാജാക്കന്മാരിൽ കൂടുതൽ സംസ്ഥാനമായിരുന്ന ഇവർക്ക് നാലു കനായിൽ സാമ്രാജ്യം. അതുകൊണ്ട് ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന ശാതവാഹനന്മാരും ഇവർ തന്നെയാണ്. ഒന്നാം ശാതവാഹനനെന്ന് നാം ചിറത്ത രാജാവ് ശിമുൻ എന്ന പേരുള്ളതിൽ ഒരു ശാതവാഹന

ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു. ഇയാൾക്ക് ശുഭകണനം. വേരങ്ങായിരുന്നു. ഇയാളുടെ യോഗ്യതകളും പരാക്രമങ്ങളുമെല്ലാം ഉച്ഛമകടിക പ്രസ്താവനയിലും, ഇയാളുടെ ഭായ്യാലേഴുതപ്പെട്ട ശിലാലിഖിതത്തിലും കാണുന്നുണ്ട്. അശ്വമേധാദികളെയും മറ്റും പറ്റി രണ്ടിലും കാണാമെന്ന് പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലോ.

എന്നാൽ, മനു ത്രിമൂർത്തികളെപ്പറ്റി യാതൊന്നും പറയാത്തതുകൊണ്ടും, പുരാണജ്ഞാനം നല്ലവണ്ണം കാണുന്ന ഉച്ഛമകടികത്തിൽ മനുവിനേ പറ്റത്തിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടും പ്രകൃതനാടകം ക്രിസ്തുവുമുടനാം ശതവർഷത്തിനപ്പുറമല്ലെന്നും, കാർത്തികയനെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതുകൊണ്ട് രണ്ടാം ശതവർഷത്തിനപ്പുറമായിരിക്കുമായിരിക്കണം, അഷ്ടാദശപുരാണങ്ങളെയും മഹാബലീശെയും പറ്റി പറയാത്തതുകൊണ്ട് എ. ഡി. മൂന്നാം ശതവർഷത്തിലായിരിക്കണമെന്നും മറ്റും പുലമ്പുന്നവരേ കാളിദാസകാലനിർണ്ണയാവസരത്തിൽ സമാധാനമാക്കാമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു.

## ൨. കാളിദാസന്റെ കാലം

പ്രബു കാഷ് ചാർളിമാനെന്ന പോലെയൊ ആംഗലയ്ക്ക് ആർത്തർ എന്ന പോലെയൊ ബൌദ്ധന്മാർക്ക് അശോകനെന്ന പോലെയൊ ആണ് ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ആയോധനപരാക്രമിയും സ.സ്കൃതസാഹിത്യസാരാംശങ്ങൾക്ക് കേന്ദ്രവും സമ്രാജ്ഞങ്ങളായ കെട്ടുകഥകൾക്കുശ്രയവുമായല്ല സിദ്ധിക്കുന്ന വിക്രമാദിത്യൻ. പണ്ഡിതനും പാമരനും കവിതയും കഥകളും വായാധികനും ബാലകനും ഒരുപോലെ പ്രിയമായിട്ടുള്ളതാണ് വിക്രമാദിത്യമാനരാജാവിന്റെ ചരിത്രം. വരാഹമിഹിരന്റെ സ്വാമിയെന്ന് ഗണിതശാസ്ത്രകാരനും അമരസിംഹന്റെ സ്വാമിയെന്ന് ശബ്ദകോശനിർമ്മാതാക്കളും ഇന്നും ഉദ്ദേഹത്തിന്റെ പേരിനെ സാദിമാനമാദിച്ച് വരുന്നു. ഇതൊന്നും പോരാഞ്ഞിട്ട് വളരെ രസകരങ്ങളായ കെട്ടുകഥകൾ ഉദ്യോഗത്തെ അക്ഷരാജ്ഞാനമില്ലാത്ത നടുക്കും പരിചയപ്പെടുത്തിക്കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അങ്ങനെയുള്ള വിക്രമാദിത്യന്റെ നാമശ്രവണമാത്രയിൽ കാളിദാസനും അദ്വാദികൃഷ്ണന്റെ ശകുന്തല പാപ്പ്സി മുതലായവനിവാരണങ്ങളുടെ സുഖശ്ലാസങ്ങളും ഏതു സമുദയന്റെ മനസ്സിലാണ് നിയമമായ ഒരുമിയെ പ്രാപിക്കുന്നത്? ഇത് കൈമാറ്റക്കായി നിൽക്കുന്ന കാളിദാസനെയും അദ്വാദിത്തിന്റെ സ്വാമിയായ വിക്രമനെയും പറ്റി മുതലായിട്ട് ഒരങ്ങുറ്റ കഥയെഴുതിയും കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവർ വളരെപ്പുരുഷമുദാഹരണമാണെന്നു സിദ്ധിക്കുന്നു.

എന്നാൽ ചരിത്രരീതിയനുസരിച്ച് കാളിദാസന്റെ കാലത്തെ

പോലെന്ന് നോക്കുമ്പോഴാണ് അപ്രീതികുന്തിയെന്നുള്ളതും അസംഭവം പ്രതിബന്ധങ്ങൾ നേരിടുന്നതും വിക്രമാദിത്യനും സദസ്സും കാളിദാസനും കഥകളും എല്ലാം വെറും ഐന്ദ്രജാലികപ്രയാഗമായിത്തീർന്നതും. പേരുകേട്ടിട്ടുള്ള വളരെ വളരെ പണ്ഡിതാഗ്രേസരന്മാർ അങ്ങമിങ്ങും തൊടാതെ ഓരോന്നു പറയുന്നതെന്നല്ലാതെ ഇതേവരെ ഒന്നും കൃത്യമായിട്ടില്ലെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ വിക്രമാദിത്യനും കാളിദാസനും ആരും ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെന്ന് പറയുന്നതായിരിക്കാം. അധികം എഴുപ്പം. പക്ഷേ അങ്ങനെ പറഞ്ഞാൽ വലിയ കൃതാർത്ഥമില്ലെന്നും. വഴിയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ശ്ലേശമനോഹരനായിട്ടുള്ളതും മഹാനഭാവനയായ കാളിദാസന്റെ കാലനിഷ്ഠയെന്നതിനനുസരിച്ചു കഴിഞ്ഞതെന്ന് നമുക്ക് ഉപായത്തിലൊന്ന് പരിശോധിച്ചു നോക്കാം.

ഭോജചരിത്രകർത്താവായ വെള്ളാളമിശ്രനും തദനുഗാമികളായ നാണകുമാരനും കാളിദാസനെ ഭോജസദസ്സിലൊരാളായിട്ടാണ് ഗണിക്കുന്നത്. ഈ ചരിത്രകാരനെത്തന്നെ അപലംബിച്ച് ബേൻഗലി, ട്രേഡ് തുടങ്ങി വളരെ അംഗമേയന്മാരും ഈ അഭിപ്രായത്തെത്തന്നെ ചർച്ചചെയ്തിട്ടുണ്ട്. മുണ്ടന്റെ മരുമകനും പരമാരവശക്കാരനുമായ ഭോജൻ മാളവധിപനായിരുന്നത് എ. ഡി. ഹാമപുനും പറയുന്നു. മദ്ധ്യത്തിലാണ്. ഇക്കാലത്തിന്നു വളരെ മുമ്പുതന്നെ എ. ഡി. നന്ദൻ മുതൽക്കുള്ള ശിലാലിഖിതങ്ങളും ബാണൻ മുതലായ കവികളും അനന്തവർമ്മൻ മുതലായ അലങ്കാരികളും കാളിദാസനെപ്പറ്റി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്ന് പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയേണ്ടുന്ന അവശ്യമില്ലല്ലോ. ഭോജൻ വലിയ സാഹിത്യരസികനായിരുന്നുവെന്നുവെച്ച് “ട്രേഡ്” തന്റെ “അനൽസ് അഫ് രാജസ്ഥാനിൽ” വിക്രമാപനായകന്മാരായ രണ്ടുമൂന്നു ഭോജന്മാരെ കല്പിച്ചുകൊണ്ടും “നവരത്ന”ങ്ങളെ സ്ഥലം മാറ്റിയതുകൊണ്ടും ഫലമൊന്നുമില്ല. ഭോജചരിത്രത്തിൽ പറയപ്പെട്ടിട്ടുള്ള നാണകളും പൂർവ്വപരവിരോധങ്ങളും ഗ്രന്ഥകർത്താവിന്റെ അജ്ഞാനസ്പർശങ്ങളായ മറ്റു പ്രലപിതങ്ങളും അവയേ നിമീലിതാക്ഷമനുസരിച്ച് ചില അപ്രകൃതചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്ന വാക്കുകളും എല്ലാം വിന്യസിച്ച് പരിശുദ്ധമാനസന്മാരാവേണ്ടുന്ന കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുകൊണ്ടു് നാം ഇവയെ പേർത്തുപറയുന്നില്ല.

എന്നാൽ വിക്രമാദിത്യ സദസ്സു നായിരുന്നു കാളിദാസനെന്ന് നാം ആദ്യം പ്രസ്താവിച്ചതിന് തെളിവുകളെല്ലാമാണെന്നു വല്ലവരും ചോദിക്കുമായിരിക്കാം. പാവനാഗനമായ ലോകാലയം ഇതിലേക്ക് പ്രധാനമായ രേഖ. “പാലികപ്രഭാവനാമന്ത്രപരിത്യാസേന ധർമ്മജോവിദ്യാതഃ കാല കാളിദാസകവിരാശ്രിവിക്രമാക്ഷോഭാവ” എന്ന പ്രാചീനന്മാർ പറയുന്നതുണ്ട്. അതിപ്രസിദ്ധമായ “ധന്വന്തരിക്ഷപണ കാലരസി ഹ

ശങ്കുവരാളഭട്ടാമടകുപ്പുകാളിദാസാ: ഖ്യാതോപരാഹ്മിഹിരോഹ പരേസ്തഭായാംരത്നാനിവൈവരരുചിൻവവിക്രമസ്വ". എന്നദ്ഭുത കത്തിൽ നിന്നും. ഏതെങ്കിലും മനസ്സിലാക്കാമെങ്കിൽ അത് കാളിദാസനും വിക്രമാദിത്യനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നുള്ളതാണെന്ന് നാം ഉപരിപഠനമുണ്ട്. പുത്രരവസ്സും ഉദ്യോഗവും പ്രധാനമായി നിൽക്കുന്ന നാടകത്തെ "വിക്രമോദ്യോഗം" എന്ന് പറയുന്നതുകൊണ്ട്. അതിൽത്തന്നെ ഒന്നാമകത്തിൽ "മഹേന്ദ്രോപകാരക പത്യാപേത വിക്രമമഹിമൻ വർത്തതവാൻ" (ഭദ്രവന്ദനപകാരം ചെയ്യാൻ തക്ക വിക്രമമഹിമാവുകൊണ്ട് അങ്ങ് വളരുന്നു) എന്നും "അനുതേക:ഖലുവിക്രമാലങ്കാര:" (ഗദ്യീല്ലാതിരിക്കുന്നത് വിക്രമത്തിന്നൊരലങ്കാരമാണല്ലോ) എന്നുമുള്ള വാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ട്. കവിക്ക് തന്റെ സ്വാമിയായ വിക്രമാദിത്യനെ വർണ്ണിക്കണമെന്നൊരു ദ്രോഹവക്രമമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്ന് ശ്രദ്ധമായിപ്പറയാം. വിക്രമസദസ്യനാണ് കാളിദാസനെന്നതു വാദമറ്റ ഒരു വിഷയമാണ്.

വിക്രമന്റെ കാലമതാണെന്നാണിനി നോക്കേണ്ടതു്. പക്ഷേ ഇത് അന്യായസാധ്യമായതല്ല. ഭോജനാരിൽ ചിലർ തന്നേ വിക്രമാദിത്യനെന്ന സ്ഥാനപ്പേര് സ്വീകരിച്ചുപോലെ വേറെയും അനവധി രാജാക്കന്മാർ ഈ പേരുതന്നെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതായി ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ഇവരിലും ഭോജനാരെയെന്നപോലെ, ചാഴുകൃവംശജന്മാരും. എ. ഡി. നരസിംഹിപ്പറയുന്നത് രാജഭാരം ചെയ്തിരുന്നവരുമായ വിക്രമാദിത്യന്മാരെയും, നമുക്കു തിരിച്ചു നിന്താം. എന്തെന്നാൽ നരസിംഹം മുന്പ് ജീവിച്ചിരുന്ന ബാണൻ തന്നെ കാളിദാസനെ പ്രാചീനനായി വർണ്ണിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നു മാത്രമല്ല ഐഹോൾ ശിലാലിഖിതം കണ്ടതോടുകൂടി കാളിദാസനെ ഏകാം ശത വർഷത്തിലേക്കുറക്കാൻ തന്നെ പാടില്ലെന്ന് തീർച്ചയായിട്ടുണ്ട്. ഗുപ്തവംശക്കാരായ വിക്രമാദിത്യന്മാരും അവരുടെ അനുഗാമികളായ ചില ചില്ലറ രാജാക്കന്മാരും മാത്രമാണ് പിന്നെ നമുക്കു വിശേഷ വിചാരത്തിന് വിഷയമായിനിൽക്കുന്നത്. ഗുപ്തരാജാവലിയിൽ ഒന്നാമത്തെ ചന്ദ്രഗുപ്തനും അദ്ദേഹത്തിന്റെ പൗത്രനായ രണ്ടാമത്തെ ചന്ദ്രഗുപ്തനും വിക്രമോപനാമകന്മാരായിരുന്നുവെന്നാണ് രമേശ ചന്ദ്രദത്തന്റെ അഭിപ്രായം. പ്രാചീനഭാരതവർഷചരിത്രകാരാശ്രേണുനായ വർണ്ണനർ സ്മിത് രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തനും സ്കന്ദഗുപ്തനും വിക്രമോപനാമകന്മാരെന്ന് പറയുന്നു. വേദേ ചില രസികന്മാർ ഗുപ്തരാജാക്കന്മാർക്കല്ലാവകും വിക്രമാദിത്യനെന്ന് പേരുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വാദിക്കുന്നില്ലെന്നില്ല.

എന്നാൽ വിക്രമാദിത്യനെന്ന പേര് ഒന്നാമതായിക്കാണുന്നത് ബി. സി. തിന്റെ ശകുന്തല അതിഭയങ്കരമായ യുദ്ധത്തിൽ തോല്വിച്ച് "ശകുന്തകൻ" എന്ന നാമം ലഭിച്ച സാക്ഷാൽ ഉജ്ജയിനിപാ

ലകനായ ആ മഹാരാജാവിന്നുതന്നെയാണെന്നു മാളവാഞ്ചനം. വിക്രമാഞ്ചനം. പറയുന്ന കാലഗണന. തുടങ്ങിയതും ഇദ്ദേഹം തന്നെയാണെന്നു. മറ്റും നമ്മുടെ പ്രാചീനഗണിതശാസ്ത്രജ്ഞന്മാരും പറയുന്നുണ്ട്. ഈ വിക്രമാദിത്യന്റെ സദസ്വരിലൊരാളായിരുന്നു കാളിദാസൻ എന്നാണ് സംസ്കൃതജ്ഞാനം കിട്ടിട്ടുള്ള പാശ്ചാത്യന്മാരിൽ പ്രാക്കനനായ സർ വില്ല്യം ജോൺസിന്റെയും വാർഡ്സ്ലിന്റെയും അഭിപ്രായം. ഇവർക്ക് ശകാബ്ദമായ വിക്രമനെപ്പറ്റി യാതൊരു സംശയവുമുണ്ടായിട്ടില്ല.

എങ്കിലും അംഗമേയപണ്ഡിതന്മാരാരും ബി. സി. ടി. വിക്രമാദിത്യകാലമായി സ്വീകരിക്കുന്നില്ല. ബി. സി. ടി. വിക്രമനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നത് വെറും കല്പിതകഥാപ്രവാദമാണെന്നും, ശരിയായ വിക്രമൻ എ. ഡി. ൫൪൪-ൽ കൂറർ എന്ന സ്ഥലത്തുണ്ടായ യുദ്ധത്തിൽ ശകന്മാർ എന്നൊ സിത്തിയന്മാരെക്കൊന്നു പറയുന്ന മേച് ഛന്ദാരെ തോല്പിച്ച ആളുണ്ടെന്നുമാണ് ഇവരിൽ ഫർഗൂസൗട്ട് തികളായ ചിലരുടെ പക്ഷം. കൂറർ വിജയസ്തൂരകമായിട്ടാണത്രെ മേൽപ്പറഞ്ഞ മാളവാഞ്ചനം തുടങ്ങിയത്. എന്നാൽ ബി. സി. ടി. ലാണ് മാളവാഞ്ചനം തുടങ്ങിയതെന്ന് ചരിത്രകാരന്മാർ പറയുന്നതിനെ ശരിയാക്കുവാൻ ഇവർ ഒരുപായവും കണ്ടുപിടിക്കാതിരുന്നില്ല. അതെന്തെന്നാൽ, “മാളവാഞ്ചനത്തിന് പഴക്കം തോന്നിപ്പോവാൻ എ. ഡി. ൫൪൪-ൽ നിന്നും അതിന്റെ ആരംഭത്തെ ഒരറ്റത്തുകൊല്ലങ്ങൾക്ക് പിന്നിലായിക്കല്പിച്ചുവെന്നു ഉള്ളു”വെന്നാണ്. വിക്രമാഞ്ചനം ആറാം നൂറ്റാണ്ടിന് മുൻപുതന്നെ ഉണ്ടായിട്ടുള്ള ശിലാലിഖിതങ്ങളാണെന്നു കാണാത്തതുകൊണ്ട് ‘കൂറർ യുദ്ധമതം’ വളരെ കാലം ചരിത്രകാരന്മാരുടെ അഭ്യൂഹ്യമായിത്തന്നെയിരുന്നു. എങ്കിലും എ. ഡി. ൪൩൭-ൽ (വിക്രമാഞ്ചനം ൪൯൪-ൽ) എഴുതപ്പെട്ടിട്ടുള്ള “മാളവാചനം ഗണപതിയായാതെ ശതചതുഷ്ടയേനിനവത്വധികേഞ്ചനാം പ്രേതസേവ്യഘനസ്വപനേ” എന്ന മാൻറസ്സോർ ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടുതോടുകൂടി “കൂറർമതവും” തകർന്നുപോയി. ഫർഗൂസൗട്ട് മുതലായവർ കൂറർയുദ്ധമുണ്ടായെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നത് ആൽബർട്ട് എന്ന ചരിത്രകാരൻ എ. ഡി. ൧൦൩൦-ൽ എഴുതിയ ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നായിരിക്കാം. പക്ഷെ ഇയാൾ കൂറർയുദ്ധം എ. ഡി. ൫൪൪ ലിളാണ്ടായതെന്നു പറയുന്നില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ആറാം ശതവർഷത്തിൽ ഇങ്ങനെയൊരു യുദ്ധംതന്നെ മാളവരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരിക്കാൻ അർഹില്ല. ഏകദേശം എ. ഡി. അഞ്ചാം ശതവർഷത്തോടുകൂടിത്തന്നെ പശ്ചിമജന്തു മുഴുവൻ ഗുപ്തന്മാർ പിടിച്ചടക്കിയിരുന്നതുകൊണ്ട് ആറാം ശതവർഷത്തിൽ അവിടെ നിന്നുതന്നെ ശകന്മാരെ തോല്പിച്ചോടിച്ചുവെന്ന് പറയുന്നത് ചരിത്രദൃഷ്ടി അസംഗതമായിത്തന്നെ. ആറാം ശതവർഷത്തിന്റെ പൂർവ്വഭാഗത്തിൽ ഇന്നുമാരെ തോല്പിച്ച സംഗതിയാണ് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് പറയുന്നപക്ഷം

അതും യശോധർമ്മാവിഷ്ണുവർണ്ണനാണ് ചെങ്കുറിക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യനല്ല. ഇദ്ദേഹത്തിനെ വിക്രമാദിത്യനെന്നു വിളിച്ചാലും റ്റുണന്മാർ ശക്തന്മാരായതന്നെ സംശയം. എന്നു മാത്രമല്ല കരുതാൻ നായകൻ മാർദ്ദവാബ്ദപ്രവർത്തനത്തോടു പറ്റിപ്പറയുന്ന കഥയെത്ര വിശ്വസനീയമായിരിക്കുന്നു! ഇങ്ങനെ വിക്രമാദിത്യമഹാരാജാവ് ആറാം ശതവത്സരത്തിൽ നിന്ന് എങ്ങനെ ഒന്നിലാതെ മരണമുപോകുന്നു.

‘കരുതൻ’മിങ്ങനെ നഷ്ടമാക്കുകയും കാളിദാസനെ ക്രിസ്തപബ്ദത്തിന്റെ ആറാം ശതവത്സരത്തിലിട്ടിടക്കുന്നതിന് തന്നെയാണു ചരിത്രകാരന്മാരധികമുത്സാഹിക്കുന്നത്. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതിന്നുള്ള സൗകര്യം നവരത്നങ്ങളുടെ കഥകൊണ്ട് കിട്ടിയിട്ടുണ്ട്. നവരത്നങ്ങൾ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്നും അവരുടെ കാലമനുസരിച്ച് കാളിദാസൻ ക്രിസ്തപബ്ദത്തിന്റെ ആറാം ശതവത്സരത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും നവരത്നകഥയെപരദേവതയായി വെച്ചു പുജിക്കുന്ന ഡാക്ടർ കേൻ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ട്. നമുക്കിനവരത്നങ്ങളുടെ കഥയൊന്നു രാജനോക്കാം. ധന്വന്തരി വൈദ്യശാസ്ത്രമെഴുതിയിട്ടുള്ള ആളാണ്. ആളെന്നതന്നെ തീർച്ചപറയാൻ തരമില്ല. ഒരു സമയം മഹാവിഷ്ണുജ്ഞിതന്നെ ആയിരുന്നിരിക്കാം. എങ്ങനെയായാലും ജീവിച്ചിരുന്ന കാലമെന്നാണെന്നറിവില്ല. ക്ഷവണകൻ, ശങ്ക, ഘടകുപ്പൻ ഇവർ രസികാശ്രേണരും മഹാ ബ്രഹ്മാവശാലിയുമായ വിക്രമസദാസ്യന്മാരായിരുന്നിട്ടും ഇവർക്ക് “ധന്വന്തരിക്ഷവണകേ”ത്വാദി ശ്ലോകത്തിലല്ലാതെ വേറൊരു ദിക്കിലും നിവാസം തന്നെയുണ്ടായിരുന്നില്ല ഇവരെങ്ങനെയെന്ന് വിക്രമസദാസ്യരിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടിയത്! ഫാഹിയാൻ ഇന്ത്യയിൽ വന്ന കലമായ എ. ഡി. ൪൧൪ നും ഏഴുവെൻസാങ് വന്ന കൊല്ലമായ എ. ഡി. ൩൪൨ നും മധ്യത്തിലാണത്രെ അമരസിംഹൻ ജീവിച്ചിരുന്നത്. എന്തെന്നാൽ അമരസിംഹൻ പണിപ്പിച്ചതാണെന്ന് ശിലാലിഖിതംകൊണ്ട് തെളിയുന്ന ബുദ്ധഗയയിലെ ഒരു ദേവാലയത്തെപ്പറ്റി ഫാഹിയാൻ ഒന്നും പറയുന്നില്ല. ഏഴുവെൻസാങ് അതിനേപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതുണ്ട്. ഈ രണ്ട് കാലങ്ങൾക്കും മധ്യേ ഭവിച്ചിരിക്കുന്ന ൨൨൨ കൊല്ലങ്ങളിൽ എപ്പോഴാണ് അമരസിംഹൻ ജീവിച്ചിരുന്നത്? അയാൾ നവരത്നങ്ങളുടെ സമകാലീനനായതെങ്ങനെ? ആറാം ശതവത്സരത്തിൽ ബുദ്ധമതക്കാരനായ അമരസിംഹന്റെ ഗ്രന്ഥം ചൈനാഭാഷയിലേക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തുവെന്ന് രമേശചന്ദ്രദാസ് പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആറാം ശതവത്സരത്തിലേപ്പോഴാണ് തർജ്ജമ ചെയ്തത്? എ. ഡി. ൫൯൯ നെ ആറാം ശതവത്സരമാക്കുകുന്നതിനെന്താണ് വിരോധം? അബ്രഹാം തന്നെ ഫാഹിയാൻ വന്ന് പോയതിന്റെ പിറ്റേറ്റക്കൊല്ലമല്ല ഗയയിൽ ക്ഷേത്രം വന്നതെന്നെങ്ങനെ തീരുമാനിക്കും? സമകാലീനന്മാരാണെന്ന് തെളിയിക്കണമെങ്കിൽ രീതിയിൽക്കും കൊല്ലങ്ങൾ



ഏ. ഇതിലധികം വ്യവസ്ഥ വേണ്ടതാണ്. വേതാളഭട്ടൻ നീതിദൂതനായിത്തീർന്നിരിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നു ജീവിച്ചിരുന്നവെന്നറിയുന്നതിന് ആദ്യം പറഞ്ഞ ശ്ലോകം മാത്രമേ സഹായമുള്ളൂ. വരാഹമിഹിരൻ എ. ഡി. രിവുൽ മരിച്ചതായി ഡാക്ടർ ഭവദാജി പറയുന്നുണ്ട്. നാടകപ്രകൃതത്തിന് വ്യാകരണമഴിയിച്ച വരരുചി എന്നു ജീവിച്ചിരുന്നവെന്ന് ഇതേവരെ തീർച്ചയായിട്ടില്ല. ഇതിൽ വളരെ ആളുകളെപ്പറ്റി ഒരറിവുമില്ലാത്തതും ചുരുക്കം ചിലരെപ്പറ്റിയുള്ള അറിവ് ആക്ഷേപസന്ദേഹാദികളേക്കൊണ്ട് കലുഷമായും കിടക്കുന്നു. ഇതാണ് നവരത്നങ്ങളുടെ കഥ. ഈ നവരത്നങ്ങൾ സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവോ? കാളിദാസൻ വിക്രമാമഗ്രഹണം ചെയ്തിരിക്കുകയോ, നാളികരമണിയിൽപ്പറഞ്ഞപോലെ, കാളിദാസനും വിക്രമാദിത്യനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നുവെന്ന് മാത്രമേ നവരത്നകഥയിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിക്കുവാൻ ന്യായമുള്ളൂ. നവരത്നങ്ങളുടെ സമകാലത്വം ഇതുകൊണ്ട് കിട്ടുന്നതല്ല.

ക്രിസ്തബ്ദം ഒന്നാം ശതവത്സത്തിനിപ്പുറം വിദേശീയാക്രമണങ്ങളെക്കൊണ്ട് സാഹിത്യസംരംഭങ്ങൾ ക്ഷയിച്ചു. ഭാരതീയരുടെ ബുദ്ധിതന്മയെ ഒന്നു ക്ഷീണിച്ചു കിടന്നിരുന്നുവെന്നും ആറാം ശതവത്സത്തിൽ ഇതിനെല്ലാം ഒരു പുനർജീവനവും നവീകാവുമുണ്ടായെന്നും അക്കാലത്താണ് വിക്രമാദിത്യനും കാളിദാസനും ജീവിച്ചിരുന്നതെന്നും മറ്റുമാണ് മാക്സ് മൂളർ പറയുന്നത്. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ മൂളർ പറയുന്ന കാലത്ത് സാഹിത്യഗതിക്ക് യാതൊരു ക്ഷതിയൊ ജാഡ്യതയൊ പറവീട്ടില്ലെന്നും ഡാക്ടർ പീറ്റർസനും ഡാക്ടർ ബുളർ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. മഹാഭാഷ്യത്തിൽ ഉദ്ധരിച്ചിരിക്കുന്ന കാവ്യശ്ലോകങ്ങളും എ. ഡി. ഫെറീസ് സമീപം ജീവിച്ചിരുന്ന കാനിങ്ക്ന്റെ സമകാലീനനായ അശ്വമേധാവിന്റെ ബുദ്ധചരിതമഹാകാവ്യവും ഹരിഷേണന്റെ സമുദഗ്ദ്ധപ്രശസ്തികളും എ. ഡി. ഫെറീസ് ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന വസ്തുതയുടെ രമണീയങ്ങളായ പട്ടങ്ങളും മനീഷാജാഡ്യതയെക്കൊണ്ടു സാഹിത്യസംരംഭത്തെക്കൊണ്ടു കാണിക്കുന്നത്? ഈ അവസ്ഥക്ക് പുനർജീവനം സാഹിത്യത്തിനുണ്ടായെന്നും കാളിദാസൻ അക്കാലത്തേക്കു ദിമകവിയാണെന്നും സാധിക്കണമെങ്കിൽ കാളിദാസനെ ചുരുങ്ങിയത് ക്രിസ്തബ്ദം ഒന്നാം ശതവത്സത്തിന്റെ മുമ്പിൽ കൊണ്ടുപോയി സ്ഥാപിക്കാതെ തരമില്ലെന്നുവരുന്നു; എന്നുമാത്രമല്ല “കരുതമ” പ്രപഞ്ചത്തോടു കൂടി ഡാക്ടർ മൂളറുടെ മതവും വീണ്ടുപോകുന്നുണ്ട്.

നാളികരമണിത്തന്നെ വർണ്ണിച്ച ഫർഗൂസന്റെയും മൂളറുടെയും സിദ്ധാന്തങ്ങൾ ബി. സി. രൈൽ വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും ഒരു വിക്രമാദിത്യനെ ഉണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും കരുതാ യുദ്ധം എ. ഡി. രൈൽ ഉണ്ടായെന്നും ഉള്ള കല്പനകളെ ആധാരമാക്കി

പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുള്ളവയാണ്. എന്നാൽ കരുർ യുദ്ധമുണ്ടായിട്ടില്ലെന്ന് വിശ്വസിക്കുന്നവരെങ്കിലും, ബി.സി ൫൭൯ വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നും വാസ്തവത്തിൽ വളരെ വിക്രമാദിത്യന്മാരുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വിശ്വസിക്കുന്നവരുമായ ചരിത്രകാരന്മാരും തങ്ങളുടെ മതങ്ങളെ തള്ളിക്കൊണ്ടുവരുന്നുണ്ട്.

ഇക്കുക്കിക്കാരിൽ പ്രഥമഗണനയെ അർഹിക്കുന്ന ആളാണ് രമേശചന്ദ്രദത്തൻ. പക്ഷേ, കരുർ യുദ്ധത്തെപ്പറ്റിയും ബി. സി ൫൭൯ വിക്രമനുണ്ടായിരുന്നതിനെപ്പറ്റിയും വിശ്വാസമില്ലാത്ത ദത്തൻ ഫർഗൂസ്സൻ മുതലായ ദിവ്യദൃഷ്ടിക്കാർ കണ്ടതുപോലെ എ. ഡി. ൧൪൪൪ ൽ തുടങ്ങിയ വിക്രമാബ്ദം ബി. സി. ൫൭൭ ലേക്ക് പിൻവലിച്ച് എന്നത് കാണാൻ നിവൃത്തിയില്ലാതായി. അങ്ങനെയിരിക്കുമ്പോഴാണ് ഫ്ളീറ്റ്,

“ചതുസ്തമുദാഹരണവിഭാഗമേഖലാം  
സുമേരുക്കൈലാസബൃഹൽപര്യായരാം  
വനാന്തവാന്തസ്തപുഷ്പഹാസിനീം  
കുമാരഗുപ്തേപൃഥ്വിപ്രശാസതി” എന്നും  
“മാളവാനാംഗണസ്ഥിത്വായാമേശതചതുഷ്വരേ  
നിനവത്യധികൈബ്ബാനാശ്രിതരേസവുഷനസപനേ”

എന്നും ഉള്ള മൻറസ്സോർ ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടെത്തിയത്. ഇതിൽ നിന്ന് കുമാരഗുപ്തനെ പറ്റി പറ്റാത്ത കാണുന്നത് ഗുപ്തവംശനായിരുന്നുവെന്നും അബ്ദത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നത് ബി. സി. ൫൭൯ തുടങ്ങിയതും ഇപ്പോൾ “വിക്രമസംവത്” എന്ന് വ്യവഹരിക്കുന്നതുമായ മാളവാബ്ദമാണെന്നും തെളിഞ്ഞു. ഇതൊക്കെക്കണ്ടപ്പോൾ ദത്തനും തന്റെ മതത്തിന് ഒരവലംബം കണ്ടുപിടിച്ചു. ബി. സി. ൫൭൭ ലെ അബ്ദം വിക്രമാദിത്യൻ സ്ഥാപിച്ചതാണെന്ന് പ്രാചീന പണ്ഡിതന്മാർ പറയുന്നതു ശരിയല്ലെന്നും സൂക്ഷ്മത്തിൽ അത് മാളവരാജാക്കു പൊതുവിലുണ്ടായിരുന്ന ഒന്നാണെന്നും, പിന്നീട് ക്രിസ്ത്വബ്ദം ആറാം ശതവർഷത്തിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന വിക്രമാദിത്യൻ മാളവന്മാരെ അത്യുൽകൃഷ്ടന്മാരാക്കിത്തീർത്തപ്പോൾ “വിക്രമ”നാമവും കൂടി മാളവാബ്ദത്തിന് കേട്ടിയെന്നുമാണ് ദത്തൻ പറയുന്നത്. വിക്രമാബ്ദമെന്നപേര് മാളവാബ്ദത്തിന് കിട്ടിയതിനെപ്പറ്റി ഫ്ളീറ്റ് മുതലായവരും മനോധർമ്മം പോലെയൊക്കെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ. പിന്നെ ദത്തനെതിന്ന് സംശയിക്കുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ഇതിന് രണ്ടു ചോദ്യമുണ്ടായിരുന്നു.

വിക്രമാദിത്യകാലത്തെപ്പറ്റി ദത്തൻ പറയുന്ന ന്യായങ്ങളെ നെല്ലുമാണെന്നുവെച്ചാൽ പറയാം. എ. ഡി. ൭൦൦ ശതവർഷത്തിൽ ഇന്ത്യയിൽ വന്ന ഹ്യൂവൻസാങ് ഒന്നാം ശിലാഭിത്യൻ എ. ഡി.

“വേദം ലാഭം” വാണിജ്യത്തെക്കുറിച്ചും വിക്രമാദിത്യൻ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അടുത്ത പുരോഗമിയായിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. “എ. ഡി. ൧൧-ാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ജീവിച്ചിരുന്ന കൽഹണൻ വിക്രമാദിത്യനെ “എ. ഡി. ൮൮൯ രാജ്യഭാരമെടുത്തിരുന്ന കാനിഷ്കന്റെ മൂപ്പനായിത്തീർന്നുവെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ശിലാദിത്യൻ മൂപ്പനായിത്തീർന്നുവെന്നും “എ. ഡി. ൧൧൦൯ ആണ് വിക്രമാദിത്യനെന്ന് വെക്കുക. പതിനാറുകൊല്ലം വീതം കാനിഷ്കന്റെ അനുഗാമികൾക്ക് വീതിച്ചുകൊടുക്കുന്നതാണെങ്കിൽ വിക്രമാദിത്യകാലം എ. ഡി. ൧൧൦൯ ലായിട്ടുവരും. അപ്പോൾ ഹൂവൻസാങ്ങും കൽഹണനും പറയുന്നത് ഏകദേശം യോജിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. ഈ മതത്തെ താങ്ങിക്കൊണ്ട് നവരത്നങ്ങളുടെ കഥയും ഭത്തനെടുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ നവരത്നങ്ങളെപ്പറ്റി നാം സകലവും പറഞ്ഞുകഴിഞ്ഞുവല്ലോ. ഭത്തന്റെ പ്രധാന ന്യായങ്ങളെപ്പറ്റി നമുക്ക് പറയാനുളളതിതാണ്. കാനിഷ്കൻ “എ. ഡി. ൮൮൯ രാജ്യഭാരം ചെയ്തിരുന്നുവെന്ന് വിശ്വസിച്ചിരുന്ന കാലം കഴിഞ്ഞു. കാനിഷ്കന്റെ കാലം “എ. ഡി. ൧൧൦൯ നടുത്താണെന്നാണ് റിൻസൻറ് സ്കീത്ത് മുതലായ പ്രാമാണികന്മാർ തീർച്ചയാക്കിയിരിക്കുന്നത്. ഒരു സമയം ഹൂവൻസാങ്ങിന്റെ വാക്കിനെ ബലമായിപ്പിടിച്ച് പിന്നെയും തർക്കിക്കുന്നവെങ്കിൽ ആറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ ഒരു വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നതായി അറിയുന്നില്ല. ആറാം നൂറ്റാണ്ടിൽ മാളവരാജ്യം തീരെ അരാജകമെന്ന പോലെയാണ് കിടന്നിരുന്നത്. യാതൊരുവക സാഹിത്യോൽപ്പാദനവും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നതായി ഇതേവരെ ചരിത്രകാരന്മാർക്കറിവില്ല. വല്ല വിക്രമാദിത്യനും അക്കാലത്തുണ്ടായിരുന്നാൽത്തന്നെ അയാൾ അത്യാധാരത്തിനുപോലും ശക്തിയില്ലാത്ത നിലയിലായിരുന്നിരിക്കണം. ചുരുക്കത്തിൽ സ്കാൻഡിനേവിയൻ കാലത്തിനുശേഷം മേൽപ്പറഞ്ഞ ശിലാദിത്യന്റെ കാലംവരെപ്രതാപം വന്നായ ഒരു രാജാവെങ്കിലും മാൾവയിലുണ്ടായിരുന്നിട്ടില്ല. ഈ സന്ദർഭത്തിൽനാം ആദ്യം പറഞ്ഞ ന്യായങ്ങളെയും ഓർമ്മവെക്കേണ്ടതാണ്. ആറാം ശതവർഷത്തിലാണ് കാളിദാസനെന്ന് വെറും അന്ധവിശ്വാസമാണെന്ന് പറയാനേ ചരിത്രം സമ്മതിക്കുന്നുള്ളൂ. വിക്രമനെന്ന സന്ദിഗ്ധനാമധേയം വല്ല കല്പിന്റെ മൂട്ടിലും ചാർത്തിട്ടുള്ള “വിക്രമോപസംപ്രാപ്തവർമ്മപാർത്ഥിവിശ്രീഃ” എന്നോമറ്റൊരുള്ള ശകലത്തിൽ കണ്ടതുകൊണ്ട് തല തിരിയണമെന്നില്ല. ഭരണിമാനികളായ എത്ര ഭരിതരാജാക്കന്മാരാണ് “വിക്രമാദിത്യൻ” എന്നഭിമാനപ്പെട്ടിരുന്നത്!

ഇവിടെ ചില ലഘുക്കളായ സംഗതികളേയും വിവരിക്കാൻ തട്ടിക്കൊണ്ട് വരുന്നതൊന്നാണെന്നു നോക്കാം.

൧. “സ്ഥാനാഭിഷാഗ് സരസനി മുഖാഭിപ്രായാദഭിമുഖഃഖം  
ഭിഷ്ണാഗ്നാനാം പഥിവാചിഹരൻസ്ഥലഹിന്യാവലേപാൻ”

എന്ന് മേഘത്തിൽ കാണുന്ന ഭാഗത്തെ വ്യാഖ്യാനിക്കുമ്പോൾ മല്ലിനാഥൻ നിമുളനെന്ന് കാളിദാസമിത്രമായിട്ടും ദിങ്നാഗനെന്ന് തദമിത്രമായിട്ടും രണ്ടാളുകൾ ഉണ്ടായിരുന്നവെന്ന് ഒരു ധ്വനി പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്.

൨.. കാശ്മീരത്തിലെ ഒരു രാജാവായിരുന്ന മന്ത്രേന്ദ്രനും കാളിദാസനും ഒന്നാണെങ്കിൽ കാളിദാസൻ ആറാം ശതവത്സത്തിലാണ്. മന്ത്രേന്ദ്രൻ “അമ്മയാൽ രക്ഷിക്കപ്പെട്ടവൻ, അമ്മ, കാളി” അപ്പോൾ കാളിദാസനെന്ന്.

൩.. എ. ഡി. ഭരണൻ ജീവിച്ചിരുന്ന ആയുർദൂതന്റെ ഒരു ഗണിതസിദ്ധാന്തത്തെപ്പറ്റി കാളിദാസൻ സ്വകൃതിയിൽ കാണിക്കുന്ന പരിചയം. ലക്ഷ്യമായിട്ട്, “പ്ലാമയാഹിഭൂമൈശശിനോമലതേപനാരോപിതാശുചിമതഃപ്രജാഭിഃ” എന്ന രഘുവിലെ ശ്ലോകഭാഗമാണുള്ളതത്രെ.

എന്നാൽ നിമുളനെപ്പറ്റി മല്ലിനാഥൻ പറയുന്ന തല്ലാതെ വേറെ യാതൊരു തെളിവുമില്ല. ദിങ്നാഗനെന്നൊരു ബുദ്ധസന്യാസിപ്പുണ്ടായിരുന്നവനെത്തന്നെയാണ് പ്രകൃതത്തിലുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്ന മല്ലിനാഥൻ എന്നാണ് അറിവ്. പക്ഷേ ശ്രുതബോധം നല്ലോടയം മുതലായ ക്ഷുദ്രകൃതികളെഴുതിയ കാളിദാസനും ദിങ്നാഗനും സമകാലീനന്മാരായിരുന്നതുകൊണ്ട് മല്ലിനാഥൻ തെറ്റിദ്ധരിച്ചതായിരിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ, ബുദ്ധമതക്കാരനെന്ന് ചിഹ്നിച്ചവരുന്ന ദിങ്നാഗനെത്തന്നെയാണ് മല്ലിനാഥനുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുതന്നെ വസ്തുതയുണ്ടാകുമോ? ദിങ്നാഗൻ വസുബന്ധുവിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്ന് ബുദ്ധന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു പ്രചാരമുള്ളതു് തീരെ വിശ്വാസ്യമാകുമല്ല. എന്നെന്നാൽ പതിനാറാം നൂറ്റാണ്ടിനു മുമ്പ് അങ്ങനെ ഒരു പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നതായിവില്ല. ഇത് ശ്ലോകവ്യാഖ്യാതാക്കന്മാർ പുറപ്പെടുവിച്ചതാണെന്നാണ് തോന്നുന്നത്. വസുബന്ധുവിന്റെ ശിഷ്യനാണെന്നു സമ്മതിച്ചാലും വസുബന്ധുവിന്റെ കാലം വിക്രമാദിത്യകാലത്തെ അപേക്ഷിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. അപ്പോൾ വിക്രമാദിത്യകാലം തീർച്ചയായാതെ വസുബന്ധു ആറാം ശതവത്സത്തിലാണെന്നെങ്ങനെ പറയും? വാസ്തവത്തിൽ വസുബന്ധു അഞ്ചാം ശതവത്സത്തിലാണ് ജീവിച്ചിരുന്നത്. എന്നെന്നാൽ ചൈനാലക്ഷ്യങ്ങളിൽനിന്ന് എ. ഡി. ഭരണൻ വസുബന്ധുവിന്റെ കൃതികൾ ആ ഭാഷയിലെക്ക് തർജ്ജമ ചെയ്തതായിക്കാണുന്നുണ്ട്. വസുബന്ധു ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കൈപ്പും ജീവിച്ചിരുന്നാൽ പക്ഷേ ആറാം ശതവത്സത്തിലേത്തുമായിരിക്കാം. വസുബന്ധുവിന്റെ കാലാനുമാണ് തർജ്ജമയുണ്ടായതെന്നു വെക്കുന്നപക്ഷം അയാൾ നാലാം നൂറ്റാണ്ടിലേക്കും കടക്കും. മല്ലിനാഥൻ പറയുന്ന പ്രകൃതംതന്നെ ഒരു “കുളലക്ഷണ”മായിത്തോന്നുന്നു.

മാതൃശുപ്തൻ ഒരാലങ്കാരികനായിരുന്നു. കാളിഭാസനും മാതൃശുപ്തനും വാസുവത്തിൽ ഭിന്നന്മാരാണെന്നു ഭക്ഷമേന്റൻ രാഘവഭട്ടൻ മുതലായ ഗ്രന്ഥകർത്താക്കന്മാരു, പ്യാഴ്ചതാക്കളും രണ്ടെന്റൻ ഉഭയപുഷ്പൻ നാമഗ്രഹണം ചെയ്യുന്നതിൽ നിന്നു മനസ്സിലാക്കാം.

അയ്യോ സിദ്ധാന്താനുകരണമുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നതും വാസ്തവത്തിൽ ശരിയല്ല. എന്നെന്നാൽ “ച’ചായാ” പദത്തിന് “നിഴൽ” (shadow) എന്ന വ്യാഖ്യാനിക്കണമെങ്കിൽ ഗ്രഹണസർവ്വാഭാവമുപേക്ഷിതമാണല്ലോ. പ്രകൃതത്തിൽ അതിനു വഴിയല്ല എന്നു മാത്രമല്ല, ശുദ്ധിമതഃ എന്ന വിശേഷണം കൊണ്ടു ഒരു മുകുരപ്രതിതി കൂടി കവി വിവക്ഷിച്ചിരിക്കുകൊണ്ടു നിശ്ചയമായും ച’ചായാ പദത്തിനു “നേരെ ചുവട്ടിന്റേക്കകത്തു ഭ്രമിയുടെ ഒരു പ്രതിഫലനം” (reflection) എന്നു മാത്രമേ അർത്ഥം പറയുവാൻ ന്യായമുള്ളൂ. ഇതു മല്ലിനാഥൻ നല്ലപോലെ വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. “ച’ചായാനുമുർച’ചതിമലോപഹതപ്രസാദേശുഭയതുദ്യുച്ഛതലസുലഭാവകാശം” (ധൂസരിതരൂപിയാശ്ചോരുദ്യുച്ഛതലസുലഭാവകാശം) എന്നു സന്തതിസ്തോടമായതഴക്കത്തുടയ്ക്കിലതിൽ തെളിയുന്നു) എന്ന ഈ അർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ കവി ശാകുന്തളത്തിലും പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്.

ഹുണന്മാരെപ്പറ്റികാളിദാസൻ രചിച്ചിട്ടുള്ള പഠനയുഗങ്ങളെക്കുറിച്ചും സ.ഗ.തിയാണു് ഇനിയൊന്നുള്ളതു്. രാമായണത്തിൽ ഹുണന്മാരെക്കുറിച്ചൊന്നും പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടു്, തന്റെ കാലത്തു പഞ്ചാബിലും കാശ്മീരത്തിലും ഉണ്ടായിരുന്ന ഹുണന്മാരെയാണു് കാളിദാസൻ ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നും അവർ അദ്ദേശങ്ങുളിച്ചുണ്ടായിരുന്നതു് ഐ. ഡി. ൫൩൨ നു സമീപിച്ചായിരുന്നതുകൊണ്ടു് ആറാം ശതവഷം തന്നെയായിരിക്കണം പ്രസ്തുതകവിയുടെയും കാലമെന്നാണു് കേ. വി. വാരക് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നതു്. ഹുണന്മാരുടെ സ.ഗ.തിയിൽ നിന്നു് തന്നെ മിസ്റ്റർ കീത്ത് (Keith) കാളിദാസൻ ഒരിക്കലും ഐ. ഡി. ൪൦൦-ന്നിപ്പുറത്തല്ലെന്നു് അഭിപ്രായം പറയുന്നുണ്ടു്. ഹുണന്മാരുടെ ഒന്നാമത്തെ അക്രമണം ഏങ്ങിനെയായാലും ഐ. ഡി. ൪൪൫ നു മുമ്പിലായിരിക്കണമെന്നു തന്നെയാണു്.

പക്ഷേ ഈ രേഖയും നിരക്ഷേപം സ്വീകരിക്കാൻ യോഗ്യമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. ഏതെന്നാൽ ഹുണന്മാരെപ്പറ്റിയുള്ള നിർദ്ദേശങ്ങൾ മഹാഭാരതത്തിൽത്തന്നെയുണ്ട്. ചുന 20൫൧ല്പാ പൂരാതന ഭാരതവർഷത്തിന്റെ ദ്വാരദേശമെന്നു പറയുന്ന ബാക്ട്രിയയിൽ (Bactria) ബി. സി. മൂന്നാം ശതവർഷം മുതൽ ഐ. ഡി. ഒന്നാം രണ്ടാം ശതവർഷാവസാനം വരെ ഹുണന്മാർ സാമ്രാജ്യ ശക്തിയോടു കൂടി വസിച്ചിരുന്നുവെന്നാണ് നവീന ചരിത്രാന്വേഷണങ്ങളിൽ നിന്ന് തെളിയുന്നത്.

വിൻസെൻറ് സ്മിത്തിന്റെയും (Vincent Smith) മൗക്ട്രിന്റെയും

നലിൻറയും (Macdonell) ഓട്ടോഫ്റാങ്ക്സിൻറയും (Otto Franks) അഭിപ്രായത്തിൽ കാളിദാസൻ വിക്രമാദിത്യോപനായകനായ ദ്വിതീയ ചന്ദ്രഗുപ്തൻറ സദസ്യനായിരുന്നിരിക്കണമെന്നാണ്. പക്ഷെ സ്കന്ദഗുപ്തൻററുമായേക്കാം. ഇവർ രണ്ടുപേരും മഹാപ്രതാപവാന്മാരും വലിയ സാഹിത്യപ്രിയന്മാരുമായിരുന്നുവെന്നുള്ളതു് വാസ്തവമാണ്. ഏകിലും ഈ മതത്തെ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും ചില പ്രതിബന്ധങ്ങളുണ്ട്.

വിക്രമാദിത്യസാഹചര്യം കൊണ്ട് ലോകമാസകലം വിളിക്കാളെന്നതും കാളിദാസകവിതയുവതിയെ യഥാവിധി സംഭാവനം ചെയ്താനന്വിപ്പിച്ചതുമായ ഉജ്ജയിനി ചന്ദ്രഗുപ്തൻറയെന്നു വേണ്ടാ ഗുപ്തരാജാക്കന്മാരിലൊരുവരുടെ കാലത്തും പ്രധാന നഗരമായിരുന്ന കുകയോ വലിയ പ്രസിദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുകയൊചെയ്തിട്ടില്ലാ. പാടലിപുത്രവും അയോദ്ധ്യയുമായിരുന്നു ഇക്കാലങ്ങളിൽ പ്രധാന ചന്ദ്രഗുപ്തൻറ രാജ്യഭരണ കാലത്തു് ഭാരതവർഷത്തെ സന്ദർശിച്ച ഹാഫിയാൻ അനവധി പ്രസിദ്ധ നഗരങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ ഗുപ്തചക്രവർത്തിമാരുടെ പ്രധാനനഗരമായി ഉജ്ജയിനിയെ പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുതന്നെ ആശ്ചര്യമായിട്ടാണ് തോന്നുന്നത്. കാളിദാസൻറ മാഘത്തിലും മറ്റും ഉജ്ജയിനിയെ സ്വർഗ്ഗമായിട്ടാണ് വർണ്ണിക്കുന്നത്. വിക്രമാദിത്യനെയും കാളിദാസനെയും പറ്റിപ്പറയുന്ന സകല കഥകളിലും ബൃഹൽകുമാരതലായപ്രാചീനഗ്രന്ഥങ്ങളിലും ഉജ്ജയിനിയെന്നു മുന്നണിയിൽ നിന്നു ലാവുന്നതു്. അങ്ങിനെയുള്ള ഉജ്ജയിനിയെ ഹാഫിയാൻ സാരമായി വെക്കുന്നത് അയാൾക്കുണ്ടുപോൾ ഉജ്ജയിനിയുടെ മാഹാത്മ്യം പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കുറഞ്ഞിട്ടുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കയില്ലെ? ഗുപ്തന്മാരുടെ കാലത്തും പിറകെ ഹഷൻമുതലായവരുടെകാലത്തും മാളവരാജ്യത്തിൽ യുദ്ധമാശിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ല. മാളവരാജ്യം സ്ഥിരമായൊരാളുടെ അധീനതയിലും ഇരുന്നിട്ടില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല, ഗുപ്തന്മാരുടെ കാലത്തു് ഉജ്ജയിനിക്കു വലിയ പേരൊന്നുമില്ലെന്നു കണ്ടുതുകൊണ്ടാണ് വിൻസൻറ് സ്റ്റീത്തിനെയും മാറ്റുമാസരിക്കുന്ന സിസ്റ്റർ നിവേദിതയ്ക്കു് “വിക്രമാദിത്യനെ ‘ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യൻ’ എന്നു ഉപചാരമായിട്ടു് ചേരുമാണ്’ നാം പറഞ്ഞുവരുന്നത്” എന്നും “വാസ്തവത്തിൽ ‘ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യൻ’ എ. ഡി. ൩൭൭ മുതൽ എ. ഡി. ൪൧൩ വരെ രാജ്യം വരുന്ന പാടലിപുത്രത്തിലെ രണ്ടാം ചന്ദ്രഗുപ്തനാണ്” എന്നും പറയേണ്ടിവന്നതു്. എന്നാൽ ഇദ്ദേഹവരെ പാശ്ചാത്യന്മാരായ സാക്ഷരൻ ഉജ്ജയിനിവാസകനായ വിക്രമാദിത്യനാണെന്നു നോമ്പായിക്കകുണ്ടായ്യിട്ടില്ല.

ഏകിലും പ്രാമസർ ആദേപ്ത കാളിദാസകൃതികളിൽ നിന്നു് താഴെപറയുന്ന രേഖകളെ കാണിക്കുന്നതു്.

൧. അശ്വമേധന്റെ ബുദ്ധചരിതത്തിൽ കാളിദാസകൃതികളിൽ കാണുന്നവോലെയുള്ള വളരെ ശ്ലോകങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. വാത്മീകീവൃത്തികളായ പൂരാണകർത്താകന്മാരെയോ ഹിന്ദുമതം ബന്ധിച്ചതായ കൃതികളെയോ മാത്രമാണ് കാളിദാസൻ ആഗ്രഹിക്കുക. അശ്വമേധൻ കവിതാജ്ഞാനത്തിലധികമുണ്ടായിരുന്നതുതത്ത്വജ്ഞാനമാകകൊണ്ട് അയാൾ കാളിദാസൻ 'ഔണദ്യപുത്രവന്' വിചാരിക്കുന്നുതാണ് അധികം യുക്തം. അശ്വമേധന്റെ കാലം ഐ.കദേശം ഐ. ഡി. ൧൨൫ നടുത്താണ്. അപ്പോൾ കാളിദാസനതിനും മുന്തിലായിരിക്കണം.

൨. ശാകന്തളമാറാമധ്യായത്തിൽ 'ധനമിത്രൻ അപര്യമില്ലാതെ മരിച്ചുവെന്നും അതുകൊണ്ട് അയ്യപ്പന്റെ സ്വന്തം മുഴുവനും രാജാവിനൊതുങ്ങുന്നതാണെന്നും പറയുന്നതുകൊണ്ട് വിധവയ്ക്കു മരിച്ച ഭർത്താവിന്റെ സ്വത്തിനവകാശമില്ലെന്നു വരുന്നു. ഈ ഭരതസമ്പ്രദായം ക്രിസ്തവ്യാപ്തിനിപ്പറ്റുമുണ്ടായിരുന്നതായറിവില്ല.

൩. രാജമുദ്രാഹുലീയകം മോഷ്ടിച്ചുവെന്നു വിചാരിക്കപ്പെട്ട ധീവരൻ ശിക്ഷ മരണമാണെന്നാണ് രാജപുരുഷൻ പ്രസ്താവിക്കുന്നത്. ഈ ഒരു നടപടിയും മൌര്യന്മാരുടെ കാലത്തിനിപ്പറ്റുമുണ്ടായിരുന്നതായിട്ടു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ വളരെക്കാലം നിലനിന്നിട്ടുണ്ടാവാൻ തരമില്ല.

൪. വേദോപനിഷൽപുരാണാദികളെയും സാമ്രാജാഗ വേദാന്താദികളേയും പററി ഉൽകൃഷ്ടജ്ഞാനം കാണിക്കുന്ന കാളിദാസൻ ന്യായഭർത്താമാർഗ്ഗത്തെപ്പറ്റി ജ്ഞാനം കാണിക്കാത്തത് അഭ്യർത്ഥനയെന്നു പൂർണ്ണപ്രതിഷ്ഠ വരുന്നതിന്നു മുമ്പാണ് കാളിദാസൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു എന്നു വിചാരിക്കാൻ വഴിതരുന്നില്ല.

൫. ഭാഷാരീതിയും, സമസ്തപദാഭാവവും ഉപമാവിഷയത്തിൽ വാത്മീകിയെപ്പോലെതന്നെ കാളിദാസനും കാണിക്കുന്നു. സാധാരണയും ഐ.കദേശം ക്രിസ്തുവിന്റെ അഭിരതപക്ഷത്തിനാണ് യോജിച്ചിരിക്കുന്നത്.

എന്നാൽ ഈ രേഖകൾക്ക് വല്ല വിലയും വേണമെങ്കിൽ ബി. ഡി. ൫൭൯ കാലഗണനം തുടങ്ങിയത് വാസ്തവത്തിൽ ഉജ്ജയിനിയിലെ വീക്രമാദിത്യനാണെന്നു സ്ഥാപിക്കണമെന്നും ആദ്യം ധരിച്ചിരുന്നു, അതു തൽക്കാലം സംധിക്കാത്തതു കൊണ്ടാണ് അദ്ദേഹം കാളിദാസകാലത്തെ സംശയസ്ഥാനത്തുതന്നെ വെച്ചത്.

ഈ കാലഗണനം പ്രവർത്തിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളത് കാനിഷ്ഠനാണെന്നാണ് നവീനവാത്സര്യന്മാരുടെ ഇടയിൽ ഒരു വിശ്വാസം കടന്നുകൂടിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതാണ് അവർ പറയുന്നത്.

"കാലപ്പഴക്കം ചെന്ന ഭൂരിപക്ഷം ശാകങ്ങളും (eras) ഉപ

കൂടത്തിൽ ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിയ്യകമോ മതവിയ്യകമോ അണ്. കാനിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ കാലഗണനവും രാജ്യാധിരോഹണവിയ്യകമായിരുന്നു എന്നുമാത്രമല്ല മതവിയ്യകവും കൂടിയായിരുന്നു. അതു കാനിഷ്കന്റെ ബൌദ്ധമതസ്വീകാരത്തിന്നും അപ്പുവഹിതതൽ പൂർണ്ണാത്മിയമായ സംസ്തമേജനത്തിന്നുമാണ് സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നത്. സ.സത്വമേജനത്തിനു മുമ്പ് അയാൾ ജംബുദ്വീപത്തെവിടിച്ചടക്കിയിരിക്കണമെന്നും, വിദേശിയനുംപോലേ ചെന്നുമാകുകൊണ്ടു് അയാളുടെ രാജ്യാരോഹണം അന്യായമായിരുന്നുവെന്നും സ്തംഭമാണല്ലോ. എന്നാൽ ഈമഹാസഭയും അതിന്റെ പരിരക്ഷണവുമാണ് അയാളെ ന്യായമായ രാജാവാക്കിത്തീർത്തതു. അതുകൊണ്ടു് അയാൾ സഭകഴിഞ്ഞതുമുതൽ തന്റെ രാജ്യാരോഹണ കാലത്തേ ഗണിച്ചു തുടങ്ങി. ബുദ്ധമതക്കാരാകട്ടേ, ഒരിക്കൽ തുടങ്ങിവെച്ച ഈഗണനത്തെ രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവാരെന്നുനോക്കാതെകണ്ടുതന്നെ ഉപയാഗിച്ചു വന്നു. ഇതുകൊണ്ടാണ് ഇതു സാർവ്വത്രികമായും ശാശ്വതമായും അജ്ഞാതസംജ്ഞകമായും ഇരിക്കുന്നത്. ഈസ്വഭാവങ്ങൾതന്നെയാണ് പ്രസ്തുത ശാകന്ധിതിക്കുറസരിച്ചവയെന്നുപറയുന്ന വളരെ പ്രാചീന ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ നിന്നും നാമറിയുന്നത്. തദ്യത്ത്വംവെച്ചിലെ ശിലാലിഖിതത്തിൽ അതിനെ വെറും “അവിചിന്നശാക”മെന്നാണു പറഞ്ഞുകാണുന്നത്. ആ പ്രാചീനകാലത്തിൽ ഇതു വിദേശിപ്പോലോ രാജാവിനൊട്ടും സംബന്ധിക്കുന്നതായാകും അറിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. അതു് ഒരേകാലത്തുതന്നെ നാമറഹിതവും സ്വത്രികവുമായിരുന്നു. രാജപ്രവൃത്തമെങ്കിലും അതു് വാസ്തത്തിൽ രാജ്യാധിരോഹവിയ്യകമായിരുന്നില്ല. അതു് ബൌദ്ധന്മാരുടെ ഒരു മതസംബന്ധമായ ശാകമായിരുന്നു. ഇങ്ങനെയാണ് വിധിവൈപരീത്യംകൊണ്ടു് ഹിന്ദുക്കൾ ഒരു വിശുദ്ധമതാവിദ്യവത്തെ സാദരം സ്മരിച്ചുപരുന്നത്.”

മേൽവിവരിച്ച യുക്തിവാദത്തിൽ ഓരോസംഗതീയും അന്നുമാനവും മുഴുവനോ പാക്ഷികമായിട്ടോ തെറ്റോ ബലഹീനമോ ആണെന്ന് ഓരോന്നായെടുത്തുനോക്കിയാലറിയാം.

“കാലപ്പഴക്കമുള്ള ഭൂരിപക്ഷം ശാകങ്ങളും ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിയ്യകമോ മതവിയ്യകമോആണ്. ഇതുമുഴുവൻ ശരിയല്ല. വാസ്തവത്തിൽ ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്ര വിയ്യകമായ ഉപക്രമം വല്ല ഗണനത്തിനും ഉണ്ടെങ്കിൽ അതു് ഹിന്ദുക്കളുടെ കല്പിതമായ കലിയുഗത്തിനു മാത്രമാണ്. രാജ്യാരോഹണവിയ്യകമായിട്ടും മതവിയ്യകമായിട്ടും പഴക്കമെത്തിട്ടുള്ള ശാകങ്ങളുണ്ടു്. പക്ഷേ രാജ്യാരോഹണവിയ്യകമോ മതവിയ്യകമോ അല്ലാത്തവയും ജാനപദവിയ്യകമാത്രം ആയ പയും ആയ പഴക്കമെത്തിട്ടുള്ള ശാകങ്ങളും ഉണ്ടല്ലോ ഉദാഹരണമായി, റോമിലെ ഗണനം ജാനപദവിയ്യകമായിരുന്നതു്.



നും, ഇത് റോം സ്ഥാപിച്ചപ്പോളുണ്ടായതല്ല. നേരേമറിച്ച്, റോമുല്ക്കൃഷ്ട് ആണ് റോം സ്ഥാപിച്ചതെന്നുള്ള ജനപദമാരുടെ അഭിമാനസൂചകമായ ഔദ്യോഗികവിശ്വാസവാദമായി പിന്നീടുണ്ടായതാണ്. ഗ്രീക്ക് ശാകവും ജനപദവിഷയകമായിരുന്നു അത് ഒളിമ്പിയൻ വിനോദങ്ങളുടെ സ്റ്റാരകമായിട്ട് പിന്നീടുണ്ടായതാണ്. ഇത് രണ്ടും വിശേഷിച്ചാലുത്തേതും വളരെ കാലം നിലനിന്നതുമാണ്. റോമാക്കാർ ക്രിസ്തുമതം സ്വീകരിച്ചതിനു ശേഷവും ഈ ശാകത്തെത്തന്നെ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നു. ഇതുതന്നെയായിരുന്നു ഗ്രീക്ക് ശാകത്തിന്റെയും സ്ഥിതി. വിക്രമാഞ്ചുവും സാർവ്വത്രികമാകുംവണ്ണം ജനങ്ങൾക്ക് പ്രിയമായിക്കലാശിച്ചതും ജനപദമാർക്കുപ്രായം പൊതുവെയുള്ള അഭിമാനത്തിന് കാരണമായ വല്ല സംഭവങ്ങളാലും അയിരിക്കാമെന്നും, ജ്യോതിശ്ശാസ്ത്രവിഷയകമോ മതവിഷയകമോ ആയി ഒന്നുമുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നില്ലെന്നും കാണിക്കാനാണിത്രയും പറഞ്ഞത്. ശകന്മാരായ വിദേശീയ ഗ്ലേച് ഛന്ദാരെ തോല്പിച്ച രാജ്യത്തെ നിഷ്കണ്ടകമാക്കിപ്പെയ്ത ഒന്നാമത്തെ വീർപ്പുരുഷൻ വിക്രമാനാണെന്നിരിക്കേ, അദ്ദേഹം നാമാവശേഷനായിപ്പോയാലും ജനപദാഭിമാനം നിമിത്തം സകലമതക്കാരും ഒന്നുപോലെ വിക്രമാഞ്ചുത്തെ കൊണ്ടാടിയെന്നു പറയുന്നതിൽ യാതൊരു തർക്കവും ഇല്ല. ഇത് വാസ്തവമാണെന്നാണ് ഇനി കാണിക്കാൻ പോകുന്നത്.

“കാനിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ കാലഗണനം”.

കാനിഷ്കൻ ഇന്ത്യയെ വിടിച്ചടക്കിയതെന്നാണെന്നോ അയാളുടെ ബൌദ്ധപരിഷ്കൃതമേളനം. എന്നായിരുന്നുവെന്നോ നമുക്ക് യാതൊരു റിപ്പോർട്ടും ഇതുരണ്ടും ഒരേകൊല്ലത്തിലൊ, ഭിന്നകാലങ്ങളിൽ ഒന്ന് കഴിഞ്ഞെന്നോ എന്നൊന്നും അറിയാൻ നിവൃത്തിയില്ല. എന്നാൽ ജംബുദീപത്തെ അടക്കിയതിന്റെ ശേഷമാണ് പരിഷ്കൃതങ്ങളായതെന്നു പറയുന്നവർക്കും അന്നുമുതൽക്കാണ് അയാളുടെ രാജ്യാരോഹണഗണനം തുടങ്ങിയതെന്ന് പറയാൻ തരമില്ല. അത് സ്വാഭാവികമായി തോന്നുന്നില്ല. എന്നെന്നാൽ ഭാരതവർഷം പോലെ ഒരു മഹാരാജ്യത്തെ ജയിക്കുന്ന യുദ്ധവീരൻ തന്റെ രാജ്യാരോഹണകാലഗണനത്തെ മതസംബന്ധമായ ഒരു സഭയെ പ്രമാണിച്ചു തുടങ്ങുന്നതിന് പകരം നിശ്ചയമായും വിജയലക്ഷ്മി തന്നെ പ്രാപിച്ച ആ ഉത്തമസ്ഥലത്തുതന്നെ വെച്ച് പ്രത്യേക പരസ്യപൂർവ്വകം ചെയ്യുമായിരുന്നു. ജേതാക്കളായ മഹാമാർക്കു മതസംബന്ധമായ തങ്ങളുടെ യോഗ്യതയെക്കാൾ രാജനീതിക്ക് ചേർന്നതായ പ്രാദേശികതന്നെയാണ് ചിത്താകർഷകമായി തോന്നുക. എന്നാൽ കാനിഷ്കൻ വാസ്തവത്തിൽ ബുദ്ധമതപ്രതിപത്തികൊണ്ട് ആവർജ്ജിതസ്വഭാവനായിട്ട് സമ്രാട്ടാണ് താനെന്ന ബോധത്തെ ദൂരെ നീക്കി വെച്ചു വെന്ന് പറയുന്നവർക്കും അയാൾ തുടങ്ങിയ കാലഗണനം സർവ്വമാ

മരുവിയുയകുകയാണെന്നെഴിരിച്ചുവെക്കുന്നു. അതിനു 'പൂർണ്ണവൃ  
രവരിഷ്ഠാദ്ധ്യം' എന്നോ 'മഹായനാദ്ധ്യം' എന്നോ പേരു. കിട്ടുമാ  
യിരുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല മഹായനാദ്ധ്യം ഉപയോഗിച്ചുവെക്കുന്നതും കൊ  
ണ്ടു് കാനിഷ്ഠന്റെ രാജ്യഭാരം വൈദികന്മാരനുസരിച്ചുള്ള ഹി  
ന്ദുക്കൾക്കു് എങ്ങിനെയാണു് ന്യായമായിത്തോന്നിയതു്? ഇവർ ബു  
ദ്ധമതക്കാരല്ലല്ലോ. ഇവരുടെ സംശയാണെന്നിൽ അതും എണ്ണുന്ന  
തു. അത്ഭുതകൃഷ്ണകാലത്തുകൂടി ബൌദ്ധന്മാർ എണ്ണത്തിൽ ഹിന്ദുക്ക  
ളെ കവിഞ്ഞിരുന്നു. ഈ സ്ഥിതിക്കു് കാനിഷ്ഠന്റെ വംശവി  
ചേ്ചമെന്നുതന്നെ. ഈ കാലഗണനം നിലനിന്നതിനു് എത്ര കാ  
ലം പര്യായം? "ബുദ്ധമതക്കാരെപ്പോലും, ഒരിക്കൽ തുടങ്ങിയവയ്ക്കു് ഈ കാ  
ലഗണത്തെ രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവാരെന്ന് നോക്കരുതെന്നു് കണ്ടുത  
ന്നെ ഉപയോഗിച്ചുവന്നു" എന്നു സമ്മതിക്കാം. പക്ഷേ ഉടനേരത്തെ  
"ഇതുകൊണ്ടാണു് ഇതു് സാർവ്വത്രികമായും ശാശ്വതമായും അജ്ഞാത  
സംജ്ഞകളായും ഇരിക്കുന്നതു്" എന്നു പറയുമ്പോൾ 'ച' 'ചി', 'മി  
ണ്ടരുതു്' എന്നു പറയാനാണു് നമുക്കു് തോന്നുന്നതു്. ഇന്ത്യയിൽ  
സകലരും ബൌദ്ധന്മാരായിരുന്നുവെന്നാണോ പറയുന്നതു്? ഇന്ത്യ  
യിലൊരുകാലത്തും ജനങ്ങളോ രാജാക്കന്മാരോ അധികപക്ഷം ബു  
ദ്ധമതക്കാരായിരുന്നിട്ടില്ല. അപ്പോൾ ബൌദ്ധന്മാരുപയോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടു് സാർവ്വത്രികവും, ശാശ്വതവുമായെന്നു് പറയാൻ പാടു  
ള്ളതല്ല.

എന്നു മാത്രമല്ല, ഇവിടെ അന്യമാനത്തിനു അടിസ്ഥാനമായ  
സംഗതിതന്നെ വാസ്തവമാണോ എന്നു സംശയം. ബൌദ്ധന്മാർ ബി.  
സി. ൫൭ ലെ ശാകത്തെ അവരുടെ കൃതികളിലും ലിഖിതങ്ങളിലും  
ഉപയോഗിച്ചിരുന്നുവോ? ഹിന്ദുക്കളും ജൈനന്മാരും മാത്രമാ  
ണു് ഇതിനെ വിനിയോഗിച്ചിരുന്നതെന്നാണു് തോന്നുന്നതു്. ബു  
ദ്ധമതക്കാർ ഇതിനേക്കാൾ അധികം അവരുടെ 'നിർദ്വണ്ഡാദ്ധ്യ'മാ  
ണുപയോഗിച്ചിരുന്നതു്. ജൈനന്മാർ വർദ്ധമാനമഹാവീരാബുദ്ധ  
ന്മാരായിരുന്നുവെങ്കിലും വിക്രമാദിത്യനെ ജൈനനാക്കി കല്പിച്ചിട്ടു  
അവർ വിക്രമാബുദ്ധം സ്വീകരിച്ചിരുന്നു. ബൌദ്ധാബുദ്ധമായിരുന്നാൽ അവർ ഒരിക്കലും ഇതിനെ സ്വീകരിക്കുകയില്ലായിരുന്നു.

"ഈ സ്വഭാവങ്ങൾ തന്നെയാണു് പ്രസ്തുതശാകസ്ഥിതിക്കു സരിച്ചവയെന്നു പറയുന്ന വളരെ പ്രാചീനശിലാ ലിഖിതങ്ങളിൽനിന്നു നമറിയുന്നതു്. ഇവിടെ സ്വഭാവങ്ങൾ എന്നതുകൊണ്ടു സാർവ്വത്രികത്വത്തെയും അജ്ഞാതസംജ്ഞകത്വത്തെയുമാണു് ഗ്രഹിക്കേണ്ടതു്. ഇവിടെയാണു് യുക്തിവാദം ഒട്ടും യോജിക്കാതെയും വരുന്നതു്. എന്നെന്നാൽ സാർവ്വത്രികമാണെന്നു സ്വീകരിക്കാമെങ്കിലും "അജ്ഞാതസംജ്ഞക"മെന്നു പറഞ്ഞതു ശരിയല്ല. പ്രസ്തുത പ്രാചീനലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന പേരു തന്നെയാണു് ബി. സി. ൫൭ ലെ ഗണനം കാനിഷ്ഠസ്ഥാപിതമാവാൻ തുരമിച്ചിരുന്നു തെളിയിക്കു

ന്നത്. മാളവവിക്രമാഞ്ജനമാണ് ഇതിന്റെ പേര്. എന്നു ശിലാ ലിഖിതങ്ങൾ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ പേരുതന്നെ നവീന വാശ്വതൃ പണ്ഡിതനായും ധാരാളം ഉപയോഗിക്കുന്നുമുണ്ട്. മുമ്പു മുമ്പുള്ള ലിഖിതങ്ങളിൽ മാളവാഞ്ജനം, വിന്ധു വിന്ധുള്ളവയിൽ വിക്ര മാഞ്ജനം എന്നെഴുതുന്നതോ മാളവവിക്രമാഞ്ജന പേരിനെ അഭിപ്രായഗർഭമാക്കിയിട്ടുണ്ടു്. വിക്രമന്റെ കഥ ശുദ്ധഭാഷാ എന്നു പറഞ്ഞ വളരെ ആളുകളെ ആകർഷിച്ചിട്ടു് ഡാക്ടർ കീൽഹോൺ വിക്രമാഞ്ജനത്തിൽപ്പെട്ട കവർ ലിഖിതങ്ങളെ പരി ശോധിച്ചതിൽ ആദ്യത്തേതിൽ പേരൊന്നുമില്ലാത്തതും പിന്നത്തേ തിൽ മാളവാഞ്ജനമെന്നും പിന്നത്തേതിൽ വിക്രമാഞ്ജനമെന്നും പേരുകളുള്ളതായും കണ്ടു. ഇതേവരെ കിട്ടിട്ടുള്ള ലിഖിതങ്ങളി ൽ ഹ്യവേൻസാങ്ങിനു മുമ്പുണ്ടായിരുന്നവയിൽ നാലെണ്ണമെടുത്തു നമുക്കു പരിശോധിക്കാം. വിക്രമാഞ്ജ. രവപ, രവപ, രന്ത, ഉപുൻ അതായത് എ. ഡി. ൩൭൧, ൪൨൭, ൪൩൩, ൪൩൨ ഇ വയിൽ ആദ്യത്തെ രണ്ടിനും യാതൊരുപേരുമില്ല. എന്നാൽ ഒട്ടു വിലത്തെ രണ്ടിനും 'മാളവഗണസ്ഥിതി' എന്നു പേരുമുണ്ട്. ആ ങ്കത്തേതിൽ പേരു കാണാത്തത് പേരാകും നിശ്ചയമില്ലാഞ്ഞിട്ടു ല്ല. പരത്തു, ഏല്യാവകും അറിവുള്ളതുകൊണ്ടു പറഞ്ഞില്ലെങ്കി ലും വിശോധമില്ലെന്നുവെച്ചാണ്.

“തത്ത്വത്തബാഹൈയിലെ ലിഖിതത്തിൽ ഇതിനെ വെറും “അവിച്ഛിന്നശാകം” എന്നാണു പറഞ്ഞുകാണുന്നത്. ആ പ്രാ ചീനകാലത്തു് ഇതു വിശേഷിച്ച് ഒരു രാജാവിനോടു് സംബന്ധി ക്കുന്നതായാകും അറിവുണ്ടായിരുന്നില്ല”. ഈ യുക്തിവാദം വളരെ നേരംപോക്കായിരിക്കുന്നു. ഈ ലിഖിതത്തിൽ ൧൦൩ എന്നാണ് സംവത്സരസംഖ്യ കാണുന്നത്. ഇത് വിക്രമാഞ്ജനസാരമാണെന്നാണ് ഇപ്പോഴത്തെ വിശ്വാസം. അതായത് എ. ഡി. ൪൩൩, ഇങ്ങനെ വിശ്വസിക്കാനുള്ള കാരണം എ. ഡി. ൩൩൩ നടുത്തു് ജീവിച്ചിരുന്ന ഗോസ്വലാഹാരിസ്സിന്റെ സന്നിധാനത്തേക്കു സെ ന്തോമസ്സ് വന്നിട്ടുള്ളതായി കാണുന്ന കഥയുടെ യോജിച്ചാണ്. ഇവിടെ കാലഗണനം തുടങ്ങി ൧൦൩ മേത്തെ കൊല്ലത്തിൽ തന്നെ അതാരു തുടങ്ങിയെന്നു അതിന്റെ പേരെങ്ങെന്നോ ഉള്ള സംഗതികൾ ഇനങ്ങൾ മറന്നുവെന്നുപറയുന്നത് തീരെ വിശ്വാ സയോഗ്യമല്ല. വാസ്തവം നേരേമറിച്ചായിരിക്കണം. അതിന്റെ ഉല്പത്തിയെപ്പറ്റി നല്ലവണ്ണം അറിവുണ്ടായിട്ടാണ് പേരുപറയു തിരുന്നത്. ഒരുദൃഷ്ടിയാ പറ്റയാം, തന്റെ പട്ടാഭിഷേകാനന്തരം ശിലാജി തുടങ്ങിയ അഞ്ചുവർഷത്തെ രാജ്യ ഭരണത്തിനു ശേഷമെന്നാണ് അതിൽ ചിന്നിടുണ്ടായ മഹാരാജ് ലിഖിതങ്ങൾ വ്യവഹരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ രാജ്യാഭരണാഞ്ജനമെന്നതിനു പട്ടാഭിഷേകാഞ്ജനമെന്നു മാത്രമേ അർത്ഥമുള്ളൂ. ആരുടെ പട്ടാഭിഷേ

കുമാണെന്നു പക്ഷേ പറയുക പതിവില്ല. ഇപ്പോൾ ഈ ലിഖിതങ്ങളെ നോക്കുന്നവർക്കു ആരുടെ രാജ്യാരോഹണമാണെന്നറിയുവാൻതെരുകുമാണെന്നുവെച്ച് ലിഖിതകർത്താക്കൾക്കും അതിനെപ്പറ്റിയറിവില്ലാഞ്ഞിട്ടാണെന്ന് പറയാതിരുന്നതെന്നെങ്ങനെ പറയും? ഇതുതന്നെയാണു് കാനിഷ്കന്റെയും അയാളുടെ വംശ്യന്മാരുടെയും കാലത്തുള്ള ലിഖിതങ്ങളുടെയും സ്ഥിതിയെന്നും, “രാജ്യാരോഹണസംവത്” എന്നാണ് അവയിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതെന്നും ഇപ്പോൾ തെളിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. ഇവിടെയും ആരുടെ രാജ്യാരോഹണമാണെന്നു പറയാത്തതു് ലിഖിതകർത്താക്കൾക്കറിവില്ലാതിരുന്നതു കൊണ്ടല്ല. ചുരുക്കത്തിൽ പ്രാഥമികലിഖിതങ്ങളിൽ പേരു കാണാത്തതുകൊണ്ട് അബ്ദഗണനം മൂലം തന്നെ ജനങ്ങൾ വിസ്മരിച്ചിരിക്കുമെന്ന് വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ല.

ഇവിടെ ഇനിയൊരു സംഗതിയും കൂടി ആലോചനാവിഷയമായിട്ടുണ്ട്. സമഞ്ചലങ്ങളായ രണ്ടു ഗണനാക്രമങ്ങൾ നടപ്പുണ്ടെങ്കിൽ ജനങ്ങൾ അതാതിന്റെ പേരു് പ്രത്യേകിച്ചു് പറയാതിരിക്കുകയില്ല. ഇപ്രകാരത്തിലായിരിക്കണം ബി. സി. ൫൭ ലെയും ഗണനാക്രമത്തിന്റെ പേരു് പറഞ്ഞുതുടങ്ങിയതു്. ‘തൽക്കാലം രാജ്യം’ വാഴുന്ന രാജാവിന്റെ ഇത്രാമത്തെ കൊല്ലം’ എന്നു സാധാരണ കാലഗണനാക്രമത്തിൽ നിന്നു് ഇതിനെ വിഭേചിച്ചറിയേണ്ടതിലേക്കാണ്. പ്രകൃതത്തിൽ ‘അവിച്ഛിന്നശാകം’ എന്നതിന്റെ അർത്ഥം അതു് ഒരു വ്യവസ്ഥിതഗണനാക്രമമാണെന്നും, ഓരോ രാജാക്കന്മാരുടെയും രാജ്യഭരണകാലത്തെ അനുസരിച്ചു് ഇതിനെ മാറ്റാൻ പാടില്ലെന്നു് ചാത്രമല്ല വിചേച്ഛമേ. വരാതെ തന്നെ എണ്ണിക്കൊള്ളണമെന്നുമാണ്. ഇതുപോലെ പേരൊരു ഗണനാക്രമമില്ലാതിരുന്നതിനാൽ ഇതു് കരകാലത്തേക്കു് പേരില്ലാത്തതന്നെ മനസ്സിലാവുന്ന നിലയിൽ കിടന്നു. പിന്നെ ഗുപ്താബ്ദം വന്നപ്പോളാണ് ഇതിനെ നാമംകൊണ്ടു് നിർദ്ദേശിച്ചുതുടങ്ങിയതു്. മാളവാബ്ദമെന്നായിരുന്നു ആ നാമം. അതുകൊണ്ടു് ഡാക്ടർ കീൽ ഹോൺആദ്യത്തെ രണ്ടു ലിഖിതങ്ങളിൽ പേരൊന്നും കാണാത്തതിലും ഒടുവിലത്തെ രണ്ടിൽ മാളവഗണസ്ഥിതിയെന്നു് പേരുകണ്ടതു കൊണ്ടും ഒന്നും ആശ്ചര്യപ്പെടുവാനില്ല.

പ്രകൃതത്തിൽ അന്യന്താപേക്ഷിതമായ ‘മാളവഗണസ്ഥിതി’യെന്ന പേരു് പശ്ചാത്യന്മാരെല്ലാവരും നിസ്സാരമെന്നുവെച്ച് തള്ളിക്കൊണ്ടാണ് പോക്കു്. എന്നാൽ എന്താണിപ്പേരിന്റെ അർത്ഥമെന്ന് നമുക്കൊന്നു് നോക്കാം. എ. ഡി. ൪൩൩ ലെ ലിഖിതത്തിലാണ് ഈ പേരു് ഒന്നാമതായി കാണുന്നതു്. എങ്കിലും ഇതിനു മുമ്പിലും ഇപ്പോഴുണ്ടായിരുന്നില്ലെന്നു് വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ല. വാസ്തവത്തിൽ മാളവാബ്ദമെന്നു് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതു് എ. ഡി. ഒന്നാം നൂറ്റാണ്ടി

ൽ പെട്ടതുമായ ഒരു ലിഖിതം ഒരു ശിവലിംഗകുപ്പിന്റെ അടിയിൽ കാണുന്നുണ്ട്. ഇതിനെപ്പറ്റി ശിലാലിഖിതപരീക്ഷകന്മാർ അഭിപ്രായം പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ട് വലിയ രേഖയായി സ്വീകരിക്കണമെന്നില്ല. എന്നാലും 'മാളവാബ്ദ'മെന്ന പേര് കാണുന്ന ലിഖിതങ്ങൾ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടുള്ളവയിൽ വെച്ച് ഏറ്റവും പ്രാചീനമായത് എ. ഡി. ടൺന ലേറാണെന്നുമാത്രം വിചാരിച്ച് അതിന് മുമ്പ് ഈ പേരുതന്നെയില്ലെന്നു ശരിക്കുവെന്നു മാത്രമെ ഇവിടെ താല്പര്യമുള്ളൂ.

അകട്ടെ, എ. ഡി. ടൺന ലെ ഈ ലിഖിതം മാളവ ജനപദന്മാരെ സംബന്ധിച്ചു എന്നോ ഒരു സംഭവത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് പേരിൽ നിന്നുതന്നെ സ്പഷ്ടമാവുന്നുണ്ട്. ഇത് സാമൂതിരികവും ശാശ്വതവുമാകണമെന്ന് പ്രതിപക്ഷിയും നമ്മുതന്നെക്കണ്ടല്ലോ. ഇതു മാളവന്മാരുടെ ഇടയിൽ മാത്രമല്ല, ഉത്തരഇന്ത്യയാസകലവും ജാതിവ്യത്യാസം കൂടാതെ ആദരിച്ചുവന്ന ഒരു ഗണനാക്രമം തന്നെയായിരുന്നു. ഇതിനെ ഉപയോഗിച്ചുവന്നിരുന്ന ഭൂരിപക്ഷം രാജകുടുംബങ്ങളുടെയും ജാതികുടുംബങ്ങളുടെയും നാമങ്ങളെ വ്യഭാസം ചെയ്തിട്ട് 'മാളവഗണസ്ഥിതി' എന്ന മാളവന്മാരുടെ നാമം മാത്രം ഇതിനെക്കുറിച്ചാണ് കിട്ടിയത്? ഇതു രാജകുടുംബം ജാതികുടുംബം യഥേഷ്ടം ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ട് "മാളവരാജ്യത്ത് നടപ്പുള്ള ഗണനാക്രമം മാളവഗണസ്ഥിതി"യെന്നും പറയാൻ തരമില്ലെന്ന് സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. എന്നു മാത്രമല്ല, എ. ഡി. ടൺന നടുത്ത് മാളവരാജ്യത്തിൽ മാളവാബ്ദാനുസരണവും പ്രചാരവും ഉണ്ടാവാൻ തന്നെ തരമില്ല. എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ എ. ഡി. ടൺന മുതൽ എ. ഡി. ടൺന വരെ മാളവജീവനായ ഉദ്യോഗസ്ഥർ ശകുന്മാരുടെ ആധിപത്യത്തിലായിരുന്നുവെന്നാണ് നാം അതിന്റെ ചരിത്രത്തിൽ നിന്നറിയുന്നത്. അതുകൊണ്ട് എ. ഡി. രണ്ടാം ശതവത്സം മുതൽ അഞ്ചാം ശതവത്സം വരെ ശകാബ്ദത്തിനും അതിന്റെ ശേഷം ഗുപ്താബ്ദത്തിനുമായിരുന്നിരിക്കണം മാളവരാജ്യത്തിൽ പ്രാചാരമുണ്ടായിരുന്നത്. ഇതിൽ നിന്ന്, മാളവരാജ്യത്തെപ്പറ്റി പേരെ രേഖപ്പെടുത്തിയ "മാളവാബ്ദ"ത്തിന് പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നു എന്നും അതുകൊണ്ടുതന്നെ മാളവാബ്ദമെന്ന പേര് അതിന്റെ പ്രചാരസഭാവത്തെയല്ല കണക്കാക്കേണ്ടതെന്നും, പ്രത്യേക അതിന്റെ ആവിർഭാവകാരണത്താണ് എന്നും മാത്രമെ നമുക്ക് മനസ്സിലാക്കാൻ വാഗ്ദാനമുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ എ. ഡി. ടൺന ലെ ലിഖിതമുണ്ടാകുന്നു എ. ഡി. അഞ്ചാം നൂറ്റാണ്ടിൽത്തന്നെ "മാളവജനപദന്മാരെ സംബന്ധിച്ചുണ്ടായതാണ് "മാളവാബ്ദം" എന്ന അറിവു ജനങ്ങൾക്കുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നമുക്കു വിശ്വസിക്കാം. എ. ഡി. ടൺന മുതൽ എ. ഡി. ടൺന വരെ ഈ മാളവാബ്ദത്തെപ്പറ്റി മാളവന്മാർക്കുണ്ടായിരുന്നു. പറയാനില്ല. അതിനാൽ മാളവരാജ്യക്കാർ തുടങ്ങിയ ഒരു കാലഗണനം പൊതുവിടെ പ്രചാരത്തിൽ

കും ആദരണീയമായിവരണമെങ്കിൽ സർവ്വക്ഷേമകാരണമായ ഒരു പ്രവൃത്തി മാളവന്മാരുടെ നായകനായ ഒരാൾ ചെയ്തുവെന്നു സമ്മതിച്ചേർത്ത്. ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ട് ഇന്ത്യയുടെ വടക്കുപടിഞ്ഞാറെ അറ്റത്തിയിൽ വെച്ചു മഹാഭീമന്മാരായ ശകന്മാരെ ഒന്നാമതായി തോല്പിച്ച വിക്രമാദിത്യനെപ്പറ്റി സംശയിപ്പാനുണ്ടോ?

ഇവിടെ വാസ്തവത്തിൽ കാണിക്കുന്നത് മാളവാബു, തുടങ്ങിയത്. പക്ഷേ ഒരഞ്ഞുകൊല്ലങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ജനങ്ങളുതലമറന്നു. ഒടുവിൽ “പുരുഷപുരത്തിലെ കാണിക്ഷൻ” പകരം ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യനെ കല്പിച്ചുണ്ടാക്കിയതായിരിക്കും” എന്നു വാദിക്കുന്നതും വിലയുള്ളതല്ല. എന്നെന്നാൽ

൧. കാണിക്ഷൻ ഒരു കാലഗണനം തുടങ്ങിയെന്നു പറയുന്നതു ധർമ്മമായിട്ടേ വിശ്വസിക്കാൻ തരമൊള്ളൂ. അതിനു യാതൊരുവക ലക്ഷ്യവുമില്ല.

൨. ബി. സി. ടി. നും എ. ഡി. രണ്ടനും മധ്യേ ബുദ്ധമതം ക്ഷയിച്ചിരുന്നുവെങ്കിൽ പക്ഷെ ഇങ്ങിനെ സംശയിക്കാമായിരുന്നു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ ബുദ്ധമതത്തിനു യാതൊരു ഹാനിയും തട്ടിട്ടുണ്ടായിരുന്നില്ല. കാണിക്ഷനെപ്പറ്റി എല്ലാവരും ഓർമ്മയുണ്ടായിരുന്നു. ഏഴാം ശതവർഷത്തിൽ വന്ന ഹ്യൂവെൻസാങ്ങിനുതന്നെ കാണിക്ഷനെ നല്ല പരിചയമായിരുന്നു. കാണിക്ഷൻ പ്രവർത്തിച്ചിട്ടുതാണ് ബി സി. ടി. ലെ കാലഗണനമെങ്കിൽ ബുദ്ധമതക്കാർ ഹ്യൂവെൻസാങ്ങ് വരുന്നതിന് ഇരുനൂറുകൊല്ലങ്ങൾക്കു മുൻപു അറിവ് മറക്കാനും ഹിന്ദുക്കൾ ഒരു ഹിന്ദുനേതാവിനെ പകരംകല്പിക്കാനും ഒന്നിനും വളരെ സംഗതിയുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

൩. കാണിക്ഷസ്കന്ദനും തന്നെ ഇല്ലാതായെന്നു സമ്മതിച്ചാലും മാളവരാജ്യം ജനങ്ങൾക്കു പ്രിയമായതിനും മാളവാബുമെന്നു പേരു കൊടുക്കുന്നതിനും കാരണം പറയാൻ തരമില്ല. മാളവരാജ്യത്തെ ‘യശോധർമ്മൻ’ എന്നു പ്രസിദ്ധനായ രാജാവ് എ. ഡി. രണ്ടനും ചിന്നിലുമാണ്. അതുകൊണ്ട് മാളവാബുദമെന്ന പേരു അദ്ദേഹത്തിന്റെ വകയുമാണ്.

ഇങ്ങനെ മാളവഗണനയിലെന്നു പേരുകാണുന്ന ശിലാലിഖിതം ബി. സി. ടി. ൽ ഉജ്ജയിനിയിൽ ഒരു വിക്രമാദിത്യനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു നിരാക്ഷേപം സാധിക്കുന്നു

പക്ഷെ ക്ലാസ്സിക്കൽ വിചാരിക്കുന്നപോലെ മാളവാബുദമെന്നു പറയുന്നതു മാളവരാജ്യക്കാരെ മാത്രം സംബന്ധിക്കുന്നതാണെന്നു തോലു. ഈ സിദ്ധാന്തത്തിൽ തന്നെയാണ് അവസാനം. എന്നെന്നാൽ അദ്ദേഹം അതു മാളവരാജ്യക്കാരെ സംബന്ധിച്ച ഒരു വലിയ സംഭവത്തിന്റെ സ്റ്റാർകുമായിരിക്കണം. പുരുഷപുരത്തു് കാ

നിഷ്കൻ തുടങ്ങിയ ഒരു ഗണസ്ഥിതി മാളവരാജ്യത്തു മാത്രം ഉള്ളതായും ആതിന്റെ ജനനസ്ഥലമായ പുരുഷപുരത്തില്ലാത്തതായും വന്നതെങ്ങനെയാണു്? ഇങ്ങനെ വന്ന സ്ഥിതിക്കു് മാളവന്മാരേയും സംബന്ധിക്കുന്നതാണു് മാളവാബ്ദമെന്നു സമ്മരിക്കണം. ഇതു വാസ്തവമാണെന്നു മുൻപറഞ്ഞ ശകാബ്ദവും ഗുപ്താബ്ദവും കഴിഞ്ഞതിന്റെശേഷം എ. ഡി. രണ്ടനാൽ മാളവാബ്ദത്തെ പുറപ്പെടുന്നതു കൊണ്ടറിയാം. അപ്പോഴും എ. ഡി ൧൨൭ നുമുമ്പ് ഒരു വീരയോദ്ധാവു് മാളവന്മാരുടെ ഇടയിലുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയാതെ തരമില്ല.

ഈ വീരയോദ്ധാവു് ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമാദിത്യനായിരുന്നു. ബി. സി. ൭൭ ൽ കരൂർ എന്ന ദിക്കിൽവെച്ചു ശകന്മാരെ തോല്പിച്ചു് ശകാന്തകൻ എന്ന നാമം സ്വീകരിച്ചു് ജയത്തിന്നനുരൂപമായ മാളവാബ്ദം തുടങ്ങിയതും ഈ വിക്രമാദിത്യന്റെന്നെയാണു്. ഈ വാർത്തയെത്തന്നെയാണു് ആൽബർണിയും പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു്. വിക്രമാദിത്യൻ കാശ്മീരരാജ്യത്തെ പ്രതാപാദിത്യന്റെ വേഴ്ഗ്ഗക്കാരനാണെന്നു കേൾക്കുന്ന കഥയും ഗൌതമീപുത്രനായ ഈ ഉജ്ജയിനിനാഥനെപ്പറ്റിത്തന്നെയാണു്.

പക്ഷെ അരികുലഭീമനായ ഇദ്ദേഹം മരിച്ചുതട്ടുകുടി ശകന്മാർ വീണ്ടും ആധിപത്യത്തെ പ്രാപിച്ചു. അതുകൊണ്ടു് ഉജ്ജയിനിയിലെ വിക്രമൻ എന്നപേരുമാത്രം ബാക്കിവന്നതു്. മദ്ധ്യ ഭൂമിച്ചിരിക്കുന്ന ചരിത്ര സ്വകാര്യകൊണ്ടു തന്നെയാണു് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തിന്നു കാളിദാസൻ 'ധന്വന്തരിക്കുചണ കേ'ത്വാദി ശ്ലോകത്തിൽപ്പെട്ട ഗുപ്തന്മാരുടെയും മറ്റും അടുക്കൽ അലഞ്ഞു നടക്കാൻ ഇടയായതു്.

എന്നാൽ ബി. സി. ഒന്നാം ശതവർഷത്തിലാണു് കാളിദാസൻ വർത്തിച്ചിരുന്നതെന്നു കേൾക്കുമ്പോൾ വിക്രമാദിത്യനെപ്പോലായിരുന്നാലും കാളിദാസൻ അന്നായിരിക്കാൻ തരമില്ലെന്നു ചിലർ ശരിക്കുകയും താഴെ പറയുപ്രകാരം ആക്ഷേപിക്കുകയും ചെയ്തായിരിക്കാം.

൧. ബുദ്ധമതത്തിന്നു അശോകന്റെ കാലത്തുണ്ടായിരുന്ന പ്രശസ്തി ഒരു നൂറ്റാണ്ടു കൊല്ലങ്ങൾക്കിടയിൽ ക്ഷയിച്ചുപോയതെങ്ങനെയാണു്?

൨. അശോകന്റെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽ കാണുന്ന ഭാഷയ്ക്കു് ഇത്ര ലഘുവായ കാലം കൊണ്ടു് നാടകങ്ങളിൽ കാണുന്ന പ്രകൃതങ്ങളുടെ സ്വരൂപമെങ്ങനെയാണു് കിട്ടിയതു്?

൩. ഈ പ്രാചീന കാലത്തു ശിവാരാധനയ്ക്കു് എങ്ങനെയാണു് കാളിദാസകൃതികളിൽ കാണുന്ന പ്രചാരം കിട്ടിയതു്.

ഈ ആക്ഷേപങ്ങളും രാജസൗതാവിതങ്ങളാണ്. ബുദ്ധമതത്തിന്റെ ശക്തി ക്ഷയിച്ചുപോയെന്നാരു പറഞ്ഞു? പക്ഷേ കാളിദാസൻ ബുദ്ധമതത്തെപ്പറ്റി പ്രസ്താവിക്കാത്തതുകൊണ്ട് ഊഹിച്ചതായിരിക്കാം. എന്താലോ! കാളിദാസൻ ചരിത്രകാരനല്ലല്ലോ. ആ സ്ഥിതിക്കു പറഞ്ഞില്ലായെന്നു വിചാരിക്കാനേ ന്യായമുള്ളൂ. ഹിന്ദുമതക്കാരനായ വിക്രമാദിത്യന്റെ സദസ്സിൽ കൂടിയിരുന്ന കാളിദാസൻ, അതും ശൈവർ, ജൈനന്മാരോടൊപ്പമുണ്ടായെന്നെങ്കിലും കാരണമോ സന്ദർഭമോ വേണ്ടെന്നുണ്ടോ? ഭവഭൂതി മുതലായവർ ബുദ്ധമതക്കാരപ്പറ്റിപ്പറയുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിനു തക്ക കാരണങ്ങളുമുണ്ട്. ആകട്ടാലെ ഈ ആക്ഷേപം തന്നെ “പാണിനിയുടെ കാലത്തു എഴുത്തുണ്ടായിരുന്നില്ല, എന്നെന്നാൽ പാണിനിയുടേതല്ലെങ്കിൽ മഷി, തൂവൽ, കടലാസ്സ് ഇവയെപ്പറ്റി യാതൊന്നും പറയുന്നില്ല”ന്നു പണ്ടു മാക്സ് മൂളർപറഞ്ഞതുപോലെയാണു തോന്നുന്നത്.

അശോകന്റെ ശിലാലിഖിതങ്ങളിൽക്കാണു ഭാഷയാണു് നാടകപ്രാകൃതസ്വരൂപത്തെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു പറയത്തക്ക യാതൊരു ലക്ഷ്യവും ഇപ്പോൾ ഇല്ല. അശോകലിഖിതങ്ങളിൽത്തന്നെ കാണുന്നതു ഒരൊറ്റഭാഷയും അല്ല. അതിൽത്തന്നെ വളരെ പ്രാദേശിക വ്യത്യാസങ്ങൾ കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയ്ക്കു തമ്മിൽ തമ്മിൽ ഉള്ള വ്യത്യാസത്തിലധികമായൊന്നും പാലിഭാഷകൾക്കും നാടക പ്രാകൃതങ്ങൾക്കും തമ്മിലില്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ബി. സി. നാലാം ശതവർഷത്തിൽതന്നെ നാടക പ്രാകൃതങ്ങൾ ഇപ്പോൾക്കാണു നിലയിലായിട്ടുള്ളതു കൊണ്ടു് അശോകലിഖിതങ്ങളുടെ പ്ര.സംഗം രണ്ടേയെന്നിനാണു് മനസ്സിലാവുന്നില്ല. പക്ഷേ ദുർഗ്രാഹമായ പ്രാകൃതഭാഷാവിജ്ഞാനിയത്തിലേക്കു് തൽക്കാലം ഗ്രന്ഥവിസ്താരമേ കൊണ്ടു് കടക്കുന്നില്ല.

ശിവാരാധനക്കു മാത്രമല്ല ഈ പ്രാചീനലക്ഷ്യങ്ങളിൽ പ്രചാരമുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നു പ്രതിപക്ഷം മനസ്സിലാക്കണം. സകല പൗരാണികകഥകളുടേയും വിശ്വാസങ്ങളുടേയും ആരാധനക്രമങ്ങളുടേയും പരിപൂർത്തി ക്രിസ്താബ്ദത്തിന്നും എത്രയോ മുൻപുതന്നെ വന്നു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചുരുങ്ങിയതു് ക്രിസ്താബ്ദത്തിന്റെ ഒരു നൂറുകൊല്ലങ്ങൾക്കു് മുമ്പുതന്നെ ആയുർവ്വേദം പുരാണകഥകൾ ദ്രാവിഡന്മാരുടെ സാഹിത്യത്തിലും കൂടി പ്രവേശിച്ചിട്ടുള്ള അവസ്ഥയ്ക്കു് പൗരാണങ്ങളുടെ പഴക്കത്തോപ്പൊറ്റിയെന്നു് മനസ്സിലാക്കില്ലല്ലോ. ഐ. ഡി. ൪൦ നും ൧൦൦ നും മദ്ധ്യത്തിലെഴുതിയ “ചിലപ്പതികാരം” എന്ന രചിയ്കാപുത്തിൽ വളരെ പുരാണകഥകൾ നാടകങ്ങളായിരുന്നെന്നു് ചിലിരുന്നെന്നു് പറയുന്നുണ്ട്.



## ൩. നാടകസ്വരൂപവിവേകം.

അദ്യതനന്മാരായ നാം നാട്യപ്രബന്ധങ്ങളെ “ട്രാജഡി” എന്നും “കോമിഡി” എന്നും രണ്ടുവകയായി വിഭജിക്കുന്നതിന്റെ സാരമെന്തെന്നാലോചിച്ചു നോക്കേണ്ടതാണ്. കരുണപ്രധാനങ്ങൾ എന്നും സന്യാസലക്ഷ്യമാണ് സുഖപ്രധാനങ്ങൾ എന്നും യഥാക്രമം ഇവ രണ്ടിന്റെയും സ്വരൂപകഥനം ചെയ്യാമെങ്കിലും സംജ്ഞകളുടെ നിർദ്ദിഷ്ടാനന്തരം മാത്രമേ ഈ വിഭാഗത്തിനടിസ്ഥാനമായിരിക്കുന്ന സംഭവങ്ങൾ കേവലം യാദൃച്ഛികങ്ങളാണെന്നും സ്വരൂപകഥനത്തിൽ കാണുന്ന സംഗതികളോട് യാതൊരു സംബന്ധവും ആടിയില്ലെന്നായിരുന്നില്ലെന്നും ഉള്ളതത്വങ്ങൾ നമുക്കു മനസ്സിലാവുന്നുള്ളൂ. ഇങ്ങനെ ഒരു വിഭാഗം ഭിന്നമതായുണ്ടായത് ഗ്രീക്കുകാരുടെ ഇടയിലായതുകൊണ്ട് അവരുടെ സാഹിത്യമാണ് ഈ യാദൃച്ഛികോല്പത്തിയെയും നാമകരണത്തെയും സ്റ്റുടീക്കരിക്കുന്നത്. ഗ്രീക്കിൽ “ട്രാഗോഡിയാ” എന്നാണ് ട്രാജഡി എന്ന പദത്തിന്റെ സ്വരൂപം. ഇതിൽ ട്രാഗോസ് എന്നും ഓഡെ എന്നും രണ്ടുവയവങ്ങളുള്ളവയിൽ ആദ്യത്തേതിന് “കൊററൻകോലാട്ട്” എന്നും രണ്ടാമത്തേതിന് “പാട്ട്” എന്നുമാണ് അർത്ഥം. ഏതർസിൻ വെച്ച് നടന്നിരുന്ന ഒരുവിധം ഗീതോത്സവങ്ങളിൽ ഒരു കൊററൻകോലാടായിരുന്നു പാരിതോഷികരൂപേണ നിശ്ചയിച്ചിരുന്നത്. ഈ ആടിനെ കിട്ടുവാനുള്ള പാട്ട് എന്നു മാത്രമേ ഇതിനാലും അർത്ഥമുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കോമിഡി എന്ന ശബ്ദം ഗ്രീക്കിൽ “കോമോഡിയാ” എന്നായിരുന്നു. ഇതിൽ ആദ്യഭാഗം “കൊമോസ്” എന്നും അതിന്റെ അർത്ഥം “പ്രമോദംകൊണ്ടുള്ള തകർപ്പ്” എന്നുമാണ്. ‘പാട്ട്’ എന്നുള്ളത് രണ്ടുഭാഗത്തും തുല്യവുമാണ്. ക്രമേണ ഓരോരോ ഭേദവന്മാരുടെ പ്രീതിക്കായിക്കൊണ്ട് നടത്തിവന്നിരുന്ന ഓരോ കായ്കങ്ങൾക്ക് ഇവയിലോരോവേരുംകിട്ടി. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ ട്രാജഡി എന്നോകോമിഡിയെന്നോനിർദ്ദേശിക്കത്തക്ക യാതൊരു സ്വരൂപഭേദവും ഈ കർമ്മങ്ങൾക്ക് ആദികാലങ്ങളിലുണ്ടായിരുന്നതുമില്ല. ഏതർക്കാരണം കൊണ്ടാണ് ഉത്ഭവനാമകരണങ്ങൾ യാദൃച്ഛികങ്ങളെന്ന് ഞങ്ങൾ പഠിക്കുന്നത്.

സംജ്ഞാമൂലകമായ വിഭാഗത്തിന്റെ നിദാനങ്ങൾ ഇത്ര തുച്ഛങ്ങളായിരിക്കെ സ്വരൂപഭേദംകൊണ്ടുള്ളതിന്റെ അവസ്ഥയുമെന്താണെന്ന് പശ്ചാലോചിച്ചു നോക്കേണ്ടതാണല്ലോ. വാസ്തവത്തിൽ ഭിന്നജാതീയങ്ങളായ ഈ രൂപകവിശേഷങ്ങൾ പ്രതിനിയതകാരണങ്ങളെ ആശ്രയിച്ചുണ്ടായവയാണെന്നുപറയത്തക്ക ഒരു സഹായവും ഒരു സാഹിത്യത്തിൽ നിന്നും കിട്ടുന്നതല്ല. എന്നു മാത്രമല്ല ലഘുക്കളായ അസംഖ്യം ബാഹ്യോപാധികൾ ഇവയുടെ സ്വരൂപത്തെയും പ്രരോഹിതമത്തെയും ദിത്രഹിതമമാകുംവണ്ണം വൈലക്ഷ്യബുദ്ധി പ്രാപിപ്പിക്കുന്നതുണ്ട്. സമാനകാലീനന്മാരായഭിന്നജാതീക്കാ

രോദിനകാലിനന്ദാരായ ഒരേ രാജ്യക്കാർ തന്നെയോ ഒരു ജാതി രൂപകങ്ങൾക്കുള്ള നിബന്ധനകളെ സ്വീകരിക്കുന്നതിൽ സാമൂഹ്യ മുളുവരായിരിക്കെ ഇതരജാതിയിലുള്ളവയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം സാമൂഹ്യശക്തം കൂടിയില്ലാത്തവരായിരിക്കുന്നതിന് വിശേഷിച്ചുകാരണങ്ങളൊന്നും വക്തവ്യങ്ങളായിട്ടില്ലെന്നാണ് (A. W. Wars) അഭിപ്രായപ്പെടുന്നത്. കരുണഹാസ്യസുഖസമ്മിശ്രമായ ട്രാജികോമിഡിയുടെയും (Tragi-comedy) ഗീതപ്രധാനമായ 'മിലോഡ്രാമയുടെയും (Melodrama) വിനിയോഗക്രമത്തെപ്പറയുന്നതായ കൂടി അവയുടെ ശരിയായ ഒരു ലക്ഷണം പറയുന്നത് അത്ര എളുപ്പമല്ല. എങ്കിലും, അനുകൂലമനസ്സു നാരായപ്രേക്ഷകന്മാരുടെ മനസ്സിന് കത്താർസിസ് (Katharsis) എന്ന അരിസ്റ്റോട്ടൽ (Aristotle) വർണ്ണിക്കുന്ന വിശുദ്ധീകരണദാഹാര ആനന്ദാപാദനത്തെ ചെയ്യുന്നവയും കരുണയോദ്യുഗ്രരസപ്രധാനങ്ങളുമായവയെ ട്റാജഡികൾ എന്നും അല്പനാരായ മനുഷ്യരുടെ ദുരഭിമാനഭോഷതപാദികളെ വർണ്ണിച്ച് പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് ആത്മോൽക്കർഷാവബോധം വരുത്തി സുഖത്തെ കൊടുക്കുന്നവയും ഹാസ്യബീഭത്സാദി ക്ഷുഭരസപ്രധാനങ്ങളുമായ രൂപകങ്ങളെ കോമിഡികൾ എന്നുമാണ് ഗ്രീക്ക് നിരൂപകന്മാർ ഗാമികളായ പാശ്ചാത്യന്മാർ പ്രായേണ ലക്ഷണം പറയുന്നത്. ഫിലോസ്റ്റ്രാറ്റസ് (Philostratus) മുതലായ നിരൂപകന്മാർ ട്രാജഡികൾ ശോകത്തിൽ പൂർവ്വസിദ്ധിക്കണമെന്ന് സിദ്ധാന്തിച്ചിട്ടുള്ളതുവാസ്യവത്തിൽ പൂർവ്വമായും തന്നെയാണ്. എന്തെന്നാൽ 'ഗംഭീരവ്യസനപ്പൂർവ്വം ഉചിതപരിമാണമായ ക്രിയാ (യത്ന) സമുദായത്തിന്റെ അനുകരണമായിരിക്കുന്നതിനു പുറമേ കരുണയെക്കൂടെ വിശുദ്ധീകരണത്തിനവകാശമുള്ളതുമായിരിക്കണം, എന്നേ പ്രധാനമായി ട്രാജഡിയെപ്പറ്റി അരിസ്റ്റോട്ടൽ പറയുന്നുള്ളൂ. മരണജന്മമായ ശോകത്തിലവസാനിക്കണമെന്നും മറ്റുള്ള നിബന്ധനകൾ ആധുനിക പാശ്ചാത്യനാടകങ്ങളിൽ മാത്രമേ ഉള്ളൂ.

സകല സാഹിത്യനിരൂപകമാന്യമായ ഈ വിഭാഗത്തെ അനുസരിച്ച കരുണരസപ്രധാനങ്ങളായ ട്റാജഡികളും ഹാസ്യോപലക്ഷ്യമാണസുഖപ്രധാനങ്ങളായ കോമിഡികളും നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ ധാരാളമുണ്ടെന്നുള്ളത് നിരാക്ഷേപമാണെന്നും, ഭാരതീയരുടെ ഇടയിൽ ട്റാജഡികളില്ലെന്നുള്ളത് മിഥ്യാപ്രവാദം മാത്രമാണെന്നും പ്രത്യേകം പറയണമെന്നില്ലല്ലോ. എന്നുമാത്രമല്ല, ഇന്നു നമ്മുടെ ആലങ്കാരികന്മാർ രംഗത്തിൽ മരണവാർത്തകൂടി വർജ്ജ്യമെന്നും അമംഗളകരമെന്നും പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും, ഒരു കാലത്തു് മരണമനുഭവിച്ചിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനും അതനുസരിച്ച് കവികളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതിനും മതിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളുണ്ട്. ശൃംഗാരാവസ്ഥകളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ ഭരതനിങ്ങളെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു.

“അപ്രാപ്തരതിഭോഗസ്വനവസ്ത്രീരാഗജനനഃ  
ദശസ്ഥാനാനികാമസ്യകമേന്തവിസൃപ്തഃ ൧

അഭിലാഷോരൂപ്രഥമേദിതീയേചിന്തനംതഥാ  
അനുസ്മൃതിസ്തുതീയേചചതുർത്ഥേഗുണകീർത്തനം ൨

ഉദ്ദേഗഃപഞ്ചമേജ്ഞയോവിലാപഷഷ്ഠമുചൈത  
ഉന്മാദഃസപ്തമേപ്രോക്തോഭവേദ്യോധിസ്തഥാഷ്ടമേ ൩

നവമേജഡതാപ്രോക്താദശമേമരണംഭവേൽ”

ഭരതന്റെ അനുയായികളായ സകല ആലങ്കാരികന്മാരും ഭരതമുനിയുളള ഭക്തിബഹുമാനാദികൾ കൊണ്ടു തരമുളളടത്തോളം ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ വാക്കുകളെ മാറാതെ തന്നെ ഈ പത്ത്വസ്ഥകളെയും വണ്ണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇങ്ങനെ ഭരതനെ കണ്ണടച്ചുനഗമിച്ചതുകൊണ്ടുളള അനിഷ്ടത്തെ അധികഭാഗമാലങ്കാരികന്മാരും (മന്ദാരമരന്ദകാരൻ ഒഴികെ) അന്തിമദശയായി ഭരതൻ പറയുന്ന ‘മരണത്തെ’ ‘മരണത്തിനുള്ള ഉദ്യോഗം’ എന്നുളള അർത്ഥം മാത്രം വിവക്ഷിച്ചു നിവാരണം ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരും അപ്രകാരം തന്നെ സിദ്ധാന്തിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലും ശാസ്ത്രപ്രവർത്തനമായ ഭരതൻ മൂലകാരികളിൽ മരണത്തിനുള്ള ഉദ്യോഗം എന്നു പറയാതിരുന്നതിനുള്ള കാരണം അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാലത്തു നാടകങ്ങളിൽ മരണമനുവദിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടല്ലേ? അല്ലെങ്കിൽ അന്തിമദശയായി മന്ദാരമരന്ദകാരൻ ആത്മജിഹ്വാസാ എന്നു പറഞ്ഞതു് നാട്യശാസ്ത്രരത്നങ്ങൾക്കു ആകരമായ ഭരതനും തന്നെ പറയാമായിരുന്നില്ലേ? വെറുതെ തന്നെ ഇത്രയൊക്കെ വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരെക്കൊണ്ടു മരണം മരണോദ്യോഗം എന്നു ലക്ഷണവരി കല്പിപ്പിച്ച് വ്യാഖ്യാനിപ്പിച്ചതെന്തിനായിട്ടാണ്?

എന്നാൽ മരണമനുവദിച്ചിരുന്നതായി ഭരതാനുയായികളാരും പറഞ്ഞുകാണാത്തതു് അവരുടെ കാലമായപ്പോഴേക്കും നാടകങ്ങളുടെ ഗതിയെന്നു മാറിയതുകൊണ്ടും വാസ്തവസ്ഥിതി പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ അദ്വയവഹിതഭരതാനന്തരശാസ്ത്രകാരന്മാരില്ലാതിരുന്നതുകൊണ്ടുമാണ്. ഇപ്പറഞ്ഞതിനെല്ലാം സാക്ഷിയായി ഭാസന്റെ കൃതികൾ നോക്കിയാൽ മതി. കരുണങ്ങളായ മരണാദികൾ രംഗത്തിൽ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ പിടിപ്പെന്നുള്ള നിയമം പ്രായേണ ലംഘിച്ചുകൊണ്ടാണ് ഭാസന്റെ പോക്ക്. ഭാസൻ പാത്രങ്ങളെ രംഗത്തിങ്കൽ വെച്ചു വധിക്കുന്നുണ്ടെന്നു മാത്രമല്ല ശവപ്രദർശനം കൂടെ പതിവുണ്ട്. പരഞ്ജലിപ്രോക്തമെന്നു നാം ആദ്യമൊരിക്കൽ പറഞ്ഞതും ഈ ഭാസന്റെ തന്നെ കൃതിയുമായ കംസവധയുംഭാരതവും സിദ്ധവുമായ ‘ഉരുഭംഗവും’ മരണപശ്ചാത്താപമായികൂടി ‘കിരണാവലി’ മീത്തമശോകപശ്ചാത്താപനാടകവുമാണ്.

ഭരതാനുഗാമികളായ അലങ്കാരികന്മാരിൽ ചുരുക്കം ചിലർക്കു മരണത്തിന്റെ പ്രത്യക്ഷദീർഘേശം ഒരു കാലത്തുണ്ടായിരുന്നവെന്നുള്ള ബോധമോ മരണം ചില സംഗതികളിൽ അനുചിതമല്ലെന്നുള്ള ബോധമോ മറ്റോ ഉണ്ടായിരുന്നവെന്നാണ് നാം ഇനി തെളിയിക്കുവാൻ പോകുന്നത്. കാവ്യനാടകങ്ങളിൽ മരണോപന്യാസത്തെപ്പറ്റി ഭാരതവർഷത്തിലെ അർത്ഥശ്ലോക്താലായ ധന്യാചാര്യനനുവർണ്ണന പഴയതുമനസ്സിൽ നോക്കേണ്ടതാണ് “ശ്രംഗാരവിഷയത്തിൽ കരുണത്തിനു അംഗത്വേന പ്രവേശമുണ്ടെങ്കിലും കരുണയെ പോഷിപ്പിക്കുന്നതിനു മരണോപന്യാസം യുക്തമാണെങ്കിലും അതു ചെയ്യുവോകരുത്, എന്നെന്നാൽ അങ്ങനെ ചെയ്താൽ ശ്രംഗാരത്തിനു ആശ്രയമായ വസ്തു തന്നെ നശിച്ചുപോകുന്നു. ഇവിടെ നായികാനായകന്മാരെ മാത്രമാണുദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതെന്നും സ്പഷ്ടമാണ്. അതുകൊണ്ടു ഇതരപാത്രങ്ങളുടെ കാര്യം കവികൾക്കു നോക്കേണ്ടതല്ല. എന്നാൽ സ്ഥായായി കരുണമാണു നിൽക്കുന്നതെങ്കിൽ മരണോപന്യാസം ന്യായമാണെന്നു ഈ ധന്യാചാര്യൻ തന്നെ സമ്മതിക്കുന്നതുമുണ്ട്. ശ്രംഗാരവിഷയത്തിലും മരിച്ചവൻ അചിരാൽ ഉജ്ജീവിക്കുമെങ്കിൽ വിരോധമില്ലെന്നു ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം. ഇതിനുദാഹരണമായിട്ടു കാളംബരിനാഗാനന്ദം മുതലായതാണ് ഉദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നു തോന്നുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു ശ്രംഗാരവിഷയത്തിൽ മരണോപന്യാസം രതികാശ്രയമായ നായികാനായകന്മാരുടെയല്ലെങ്കിൽ വിരോധമില്ലെന്നും അദീർഘകാല പ്രത്യാപത്തിയുണ്ടെങ്കിൽ അവരുടെ ആയാൽ കൂടി വിരോധമില്ലെന്നും കരുണത്തിൽ നായികാനായകന്മാരുടെയായാൽ കൂടി വിരോധമില്ലെന്നുമാണു മനസ്സിലാക്കേണ്ടത്. ഈ അഭിപ്രായത്തെത്തന്നെയാണ് വേറെ ചിലരും ‘നാഡികാരിവധഃ കപാപിത്യാജമാവശ്യകഃ’ എന്നും മറ്റുമുള്ള വാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടു കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ഏവംരീത്യാ വർണ്ണിച്ചതിൽ നിന്നു ട്റാജികോമിഡിയെന്നുള്ള സാമാന്യവിഭാഗം ഭാരതീയ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെയും സംബന്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്നുഭവപ്പെടുവല്ലോ. എങ്കിലും ട്റാജികോമിഡി എന്നു പറയുന്ന മിശ്രകാവ്യങ്ങൾക്കു നമ്മുടെ സാഹിത്യത്തിൽ പ്രവേശമുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. എന്നെന്നാൽ ട്റാജികോമിഡിയെന്നതിലെ പദദ്വയത്തെ പദപത്രവേണ സമശീർഷികാനിദ്വേശം ചെയ്തുകൊണ്ടു തന്നെ രാജ് ബോധിതങ്ങളായ രസങ്ങൾക്കും സമപ്രാധാന്യം വേണമെന്നു വിചാരിക്കണം. എന്നാൽ നമ്മുടെ രൂപകങ്ങളിൽ ഒരു രസം പ്രധാനമായും മറ്റുള്ളതു് ഏല്പാം അംഗത്വേന അതിനെപ്പോഷിപ്പിക്കുന്നതായും ഇരിക്കാതെ തരമുള്ളൂ. എന്നാൽ ഇതുകൊണ്ടുമായില്ല. നാം സാധാരണ ഗണിച്ചവരുന്ന ഭരതരൂപകവിശേഷങ്ങളെ എങ്ങനെയാണു മേൽപറഞ്ഞ വിഭാഗമുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്നത്.

ത്തിലുൾപ്പെട്ടിരുന്നു. കൂടി നോക്കേണ്ടുന്ന ഭാരം നമുക്കുണ്ട്. ഇതിവൃത്തനായകരസങ്ങളുടെ ഭേദങ്ങളാണല്ലോ ഈ രൂപക ഭേദങ്ങൾക്കും കാരണം. അതത്തോപ്പുറിയുള്ള നിയമം അപ്രധാനമാണ്. ഇവയിൽ നാടകം പ്രകരണം ബുദ്ധക്രാജഡിക്കും കോമിഡിക്കും യോജിക്കുന്നതാണ്. സമവാകാര്യം ജ്ഞാനാമൃതവും രണ്ടിനും കൊള്ളിക്കുമെങ്കിലും പ്രധാനമായി ആദ്യത്തേതു കോമിഡിക്കും രണ്ടാമത്തേതു ക്രാജഡിക്കുംതന്നെയാണ് യോജിക്കുന്നത്. പ്രാമുഖ്യം, ഭാണം, വീഥി ബുദ്ധ കോമിഡികൾക്കു മാത്രവും വ്യായോഗം, ഡിമം, അങ്കം ഇവ ക്രാജഡികൾക്കുമാത്രവുമാണ്. ഇവയുടെ ലക്ഷണാദികൾ വിസ്തരഭയംകൊണ്ടു വിട്ടുകളയുന്നു. അപ്പാചീന പാശ്ചാത്യസിദ്ധാന്തപ്രകാരം ഭാണപ്രാമുഖ്യങ്ങൾ വെറും ഫാർസിക്കൾകോമിഡികൾ(Farcical Comedies)ആണ് എന്നും മറ്റുള്ളവയെ പ്രവഞ്ചവും നാം തൽക്കാലം ഉപേക്ഷിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

പ്രാഥമികബാഹ്യരേഖാസംസ്ഥാനം പരിത്രകാരനിർമ്മിതിയിൽ ഏതു സ്ഥാനത്തെ ആശ്രയിക്കുന്നുവോ ആ സ്ഥാനത്തെത്തന്നെയാണ് ഇതിവൃത്തം കവിനിർമ്മിതിയേയും ആശ്രയിക്കുന്നത്. ഈ ഇതിവൃത്തത്തിനെ അല്ലെങ്കിൽ ലൌകികഭാഷയിൽ പറയുന്ന കഥാവസ്തുവിനെയാണ് കവി തന്റെ പ്രതിഭാസാധുനാധുനായ കല്പന വൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും വർണ്ണനാചാര്യംകൊണ്ടും ഉചിതരസസന്ദർഭം കൊണ്ടും മനോഹരമാക്കുന്നത്. ഇതിവൃത്തം പ്രഖ്യാതമോ കവികല്പിതമോ, ഇവ രണ്ടും കൂടി ചേർന്നതാ ആയിരിക്കാതെ തരമില്ലല്ലോ. ഇവയിൽ നാടകത്തിന്നു പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം തന്നെയാണ് ആലങ്കാരികന്മാർ ഉപദേശിക്കുന്നത്. ഭരതൻകല്പിതേതിവൃത്തങ്ങളായ രൂപകങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുകതന്നെ ചെയ്യുന്നില്ല പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം വേണമെന്നുള്ള നിശ്ചയം കവിയുടെയും പ്രേക്ഷകന്മാരുടെയും ഗുണത്തെ ഒരുപോലെ ഉദ്ദേശിച്ചാണു ചെയ്തിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ രസപോഷണത്തിനാവശ്യമുള്ള വിധത്തിലല്ലാം ഇതിഹാസവസ്തുവിനെ മാറ്റണം. പക്ഷെ രസനിഷ്ഠനികളായ ഇതിഹാസഭാഗങ്ങളെ മാറ്റുന്നത് ശുഭമല്ല. ഒരുപക്ഷേ മാറ്റുന്നതാണെങ്കിലും അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടു രസാൽക്കർഷകമല്ലാതെ രസാപകർഷകം വന്നുപോകരുത്. ഈ സംഗതികളെയെല്ലാം ധ്വനിമാർന്ന നല്ലവണ്ണം വിശദമാക്കിയിട്ടുണ്ട്. പ്രായോഗികരസപീകാരത്തിന്റെ മൂലതത്വമെന്നെന്നും അതു കവിതും പ്രേക്ഷകന്മാർക്കും യുഗപദനഗ്രഹമാവുന്നതെങ്ങിനെയെന്നും അറിയേണ്ടവർ സാഹിത്യപ്രകാശിക ഒന്നാംഭാഗത്തിൽ കാൗയരസംഹത ലേഖനം നോക്കിക്കൊള്ളണം. കാളിദാസന്റെ വസ്തുച്ഛാസംത്തപ്പറ്റിയ മാവസരം പറയുന്നതാണ്.

കഥാവസ്തുവിനു കാരണങ്ങളായ നായകാദികളെപ്പറ്റിയാണ് ന

മുക്തി വിചാരിക്കാൻ ഉള്ളത്. കാവ്യത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യമെന്നു സിദ്ധാന്തിക്കപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതും അനുഭവംകൊണ്ടു പ്രയുക്തപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതും ബ്രഹ്മാനന്ദസബ്രഹ്മചാരിയുമായ രസത്തിന്റെ ആസ്വാദം. 'അനുഭവത്തിൽ നിന്ന് അഭിന്നനാണുരാൻ' എന്ന് സഹജമായ പ്രേക്ഷകനുണ്ടാവുന്ന താദാത്മ്യപ്രതീതിയെ ആശ്രയിച്ചായിരിക്കുന്നതെന്നു എല്ലാവരും അറിഞ്ഞിരിക്കുമല്ലോ. എന്നാൽ പ്രധാനമായി നായകതാദാത്മ്യമാണു വരേണ്ടത്. ശേഷമുള്ള അനുഭവങ്ങൾക്കു പ്രേക്ഷകൻ സ്വസ്ഥസ്ഥിതിയുള്ള ഓരോരുത്തനുമായി താദാത്മ്യത്തെ കല്പിച്ചുകൊള്ളും. ഈ താദാത്മ്യബോധമാകട്ടെ ഏതൊരു നായകന്റെ ഗുണങ്ങളെത്തന്നെയാണ് ആശ്രയിക്കുന്നത്. നായകൻ ചില സംഗതികളിൽ അതിമാനുഷപ്രഭാവമുള്ളവനായിരിക്കണം. ഭുഷണത്തിൽ പുരൂരവസ്സ് മുതലായവയ്ക്ക് അകാശഗമനവും മറ്റും സംഭവിച്ചിരുന്നു. എങ്കിലും തീരെ അമാനുഷനാവരുത്. അമാനുഷപ്രഭാവംകൊണ്ട് ശക്തശാപവൃത്താന്തത്തെ ഭുഷണത്തിൽ മുഖിതത്തന്നെ അറിഞ്ഞിരുന്നാൽ ശാപനുള്ള എന്തായിരിക്കും? മനുഷ്യർക്കു സാധാരണയുണ്ടാകാവുന്ന ഗുണങ്ങളുടെ രഞ്ജിപ്പുകൊണ്ടു നായകൻ അനുഭവരണയോഗ്യനായിരിക്കണം. എങ്കിലും സാധാരണമനുഷ്യർക്കുണ്ടാവുന്ന ചില വീഴ്ചകളും വേണം. പുരൂരവസ്സ് 'ഉദയവതിയെ കണ്ടുനിൽക്കയും നായകനപരാധിയെന്നുവെച്ച് ഉദ്വേശിക്കുകയും ഉണ്ടായില്ലെങ്കിൽ 'ഉത്തമനായ പുരൂരവസ്സല്ല സംസാരിക്കുന്നത്', ഞാനുണ്ണ' എന്നു കാളിദാസൻ വിളിച്ചുപറയുന്നതുപോലെ. എവിടെയായിരുന്നിരിക്കും? ഇങ്ങനെയുള്ള വീഴ്ചകളുണ്ടായാൽ മാത്രമേ 'നമ്മെപ്പോലെതന്നെയാണ് നായകനും' എന്നുള്ള വീശ്വാസം പ്രേക്ഷകനുണ്ടാവുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ നായകന്റെ പേരിൽ ഈശ്വരന്റെ പേരിലുള്ള പോലെ ഒരു ഭയമോ ഭക്തിയോ മാത്രമേ ഉണ്ടാവൂ എന്ന് ന്യായമുള്ളൂ. ഇതുകൊണ്ടു കവിയുദ്ദേശിച്ചിരിക്കുന്ന രസപ്രതീതി വരുന്നതല്ല. എങ്കിലും ദേവന്മാരെയും മറ്റും ദിവ്യ പ്രഭാവമുള്ളവരെയും കഥാനായകന്മാരാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ എന്നും അങ്ങനെയുള്ള കഥകളിലൊന്നും തന്മയത്വത്തിന്നു കുറവില്ലല്ലോ എന്നും സംശയിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ ആ സംശയം യുക്തം തന്നെ. പക്ഷേ ആ ദേവന്മാരുടെ ദേവത്വത്തെയോ ദിവ്യശക്തിയേയോ ഒരുവിധം മറച്ചുവെച്ചുകൊണ്ടാണ് കവികളുടെപോക്ക്. അപ്പോഴും ചില സംഗതികളിൽ ദേവതാംശം പ്രകാശിച്ചാലും തന്മയത്വത്തിന് വലിയ പ്രതിബന്ധമാവുന്നതല്ല. രാമൻ, പരമേശ്വരൻ മുതലായ ദേവന്മാരെ കവികൾ എങ്ങനെ വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നുവെന്നു നോക്കിയാൽ കാഴ്ച മനസ്സിലാവുന്നതാണ്. എന്നാൽ സാധാരണജനരിൽ നിന്നു വന്ന ഭൂരാത്മാവ് നായകനെങ്കിൽ പൊതുമാത്രമേ അയാളുടെ പേരിൽ തോന്നാൻ ന്യായമുള്ളൂ. ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനക്കു നായകപ്രതിപക്ഷിയിലാണ് അധികാരം

ജിപ്പും ഉദ്ദാഹരണമായി ഭൂതകടികത്തിലെ രാജസ്ത്രാലനെ മനസ്സിലാക്കുക.

വാസ്തവത്തിൽ കരുണപ്രധാനങ്ങളായ ചട്ടങ്ങളിലാണ് നാടകം സൃഷ്ടിക്കപ്പെട്ടതായി പറഞ്ഞ നായകഗുണങ്ങളെയും താദാത്മ്യപ്രതിരീതിയുടെയും ശക്തിമുഴുവനറിയുന്നതു്. ഈ സമയങ്ങളിലാണ് നിസ്സരംഗമായി കിടക്കുവാൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പുള്ള സമുദം കൊടുങ്കാറ്റു കൊണ്ടിളകിമറിയുന്ന വോലെ പരമാനന്ദ ലഹരിയിൽ ലയം കൊള്ളുവാൻ പോകുന്ന പ്രേക്ഷകചിത്തം ശോകഭയാദികളെക്കൊണ്ടു് ക്ഷോഭിച്ചാകുമെന്നു്. ഈ സമയങ്ങളിൽ അന്നെയാണ് നായകന്റെ ധാർമികത്വപ്രതിപത്തിയേ പ്രേക്ഷകൻ സ്വന്തം അഭിനയിക്കുന്നതും, ഇത്ര ലഘുപരമായ കാരണ കൊണ്ടു് ഇത്രത്തോളം വേദനക്കും അപമാനത്തിനും പാത്രീഭവിച്ചുപല്ലോ ഈ ഭൂതം എന്നു വിചാരിച്ചു സഹനപിക്കുന്നതും. ചിലപ്പോൾ ഈ അവസ്ഥതന്നെ കഥാപാത്രങ്ങളിലും കാണാം. ഭൂതാസാവിന്റെ ശാപമായ ഒരാററ സംഗതികൊണ്ടു് വന്നു. സഭവിച്ചതായ പരിത്യാഗത്തെ അകാരണമെന്നു വിചാരിച്ച ശകുന്തളയും, പരിത്യജിക്കുമ്പോൾ വിവാഹത്തെപ്പറ്റിയൊർത്തില്ലല്ലോ എന്ന് പശ്ചാത്താപപ്പെട്ട ഭൂഷ്ഠന്തരം ഇവിടെ സൂതർച്ചന്മാരാണ്.

പ്രത്യേക ഗുണസ്വരൂപം കൂടാതെ സംഭാസൂത്രരൂപം കാണ്വിച്ച ഈ നായക സ്വരൂപം തന്മയീഭവനയോഗ്യതയുള്ള സകലനായകന്മാർക്കും യോജിക്കുന്നതാണ്. ഇതിലധികമെന്നും പറഞ്ഞിട്ടാവശ്യവും സൂക്ഷ്മത്തിൽ ഇല്ല. പിന്നെ ശാസ്ത്രപരിപൂർണ്ണതയുമാത്രമായിട്ടു കറെക്കുന്ന നിരൂപണവും സ്വരൂപവിഭാഗവും മറ്റും ചെയ്യാമെന്നല്ലാതെ. കവിതമുള്ള പർത്തമയൊന്നു മനുസരിച്ചു നായകനെ സൃഷ്ടിക്കുകയോ അങ്ങനെ സൃഷ്ടിച്ചാൽത്തന്നെ സഹൃദയന്മാർ അഭിനയിക്കുകയോ ഉണ്ടാവുന്നതല്ല. നാം നമ്മുടെ ആലങ്കാരികന്മാരുടെ വിഭാഗക്രമത്തെപ്പറ്റി യാണു പറയുന്നതു്. സാരസാന്ദ്രങ്ങളായ നിരൂപണക്രമങ്ങളെപ്പറ്റി പറയുന്ന മുഖം കൊണ്ടുതന്നെ യാതൊരു വിലയുമില്ലാത്ത വാക്കും പറയുന്നതിനു് ഇപ്രകാരം യാതൊരു മടിയുമില്ല.

ധീരദാത്തൻ, ധീരലളിതൻ, ധീരദാരുകൻ, ധീരശാന്തൻ എന്നുള്ള നായകവിഭാജനങ്ങൾക്കു് ഭാരതൻ കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥവും ഇപ്പോളത്തെ ആലങ്കാരികന്മാർ കൊടുക്കുന്ന അർത്ഥവുമായിട്ടു് അന്തരം കുറച്ചല്ല.

“ദേവഃ ധീരോദ്ധതാജ്ഞയഃ  
സുഖീരലലിതഃ നൃപഃ  
സേനാപതിരമാത്യശ്വ  
ധീരദാത്തഃ പ്രകീർത്തിതഃ  
ബ്രാഹ്മണോ വണിജശ്ചൈവ  
പ്രോക്തഃ ധീരപ്രശാന്തകഃ”

എന്നമാത്രമെ അദ്ദേഹം പറയുന്നുള്ളൂ. മുമ്പുണ്ടെ പക്ഷത്തിൽ ഇവ വെറും സംജ്ഞകളാണെന്നും ഒന്നോടൊന്നു മാറ്റാൻ പാടില്ലെന്നും ആചാര്യർ ധൈര്യമനുഭവിക്കണം പറയുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ വിന്നിട്ടുണ്ടായ അലങ്കാരികന്മാർ ഈ നിയമത്തെ വിട്ടു. എന്നിട്ട് അവർ ഓരോരോ സ്വരൂപകഥനങ്ങളും ഗുണപരിഗണനകളും തുടങ്ങി. സാധാരണ എല്ലാന്നായകന്മാരും പറയുന്ന ഗുണങ്ങൾ മഹാകവീനന്ദ, ഔജ്വല്യം, മഹാഭാഗ്യം, ഉദാരത, തേജസ്വിത, വിദഗ്ദ്ധത്വം, ധർമ്മികത്വം മുതലായതാണ്. മുതലായതെന്നു പറഞ്ഞതുകൊണ്ട് വായിൽ തോന്നിയതൊക്കെ പറയാമെന്നു കരുതി ചില വ്യാഖ്യാതാക്കന്മാരും തലവെറുത്തു പറയുന്നുണ്ട്. ഈ ഗുണത്തിനൊക്കെ ബാഹ്യമായിട്ട് നായകനൊരു സ്വരൂപവും ഉണ്ടത്രെ.

“യശഃപ്രഭാവസുഭദഗോധർമ്മകാമാർത്ഥതല്പരഃ  
ധൂരന്ധരോഗുണാധ്യശ്ചനായകഃ പരികീർത്തിതഃ”

എന്നാൽ ഈ ധീരോദാത്തത്വം മുതലായ ഉത്തമ ഗുണങ്ങൾ ഉത്തമനായ എല്ലാപരിലുമുള്ളവയും സന്ദർഭാനുഗുണം പ്രകാശിക്കുന്നവയുമായ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ മാത്രമേയുള്ളൂ എന്ന് ഇവർ അറിയുന്നതുമാില്ല. ഇവയെല്ലാം പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങൾ ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുണ്ടെന്നും അവയെല്ലാം വളരെ വ്യാഖ്യാനങ്ങളുമുണ്ടെന്നും പറയേണ്ടതുമാില്ലല്ലോ. പിന്നെ ശൃംഗാരവിഷയത്തിൽ തനിച്ച് അനുകൂലൻ, ദക്ഷിണൻ, ഗുഹ്യൻ, ശരൻ എന്നീ നാലുവിധ നായകന്മാരുണ്ട്. ധീരോദാത്താദികളിലോരോരുത്തരും അനുകൂലാദികളിലേതെങ്കിലും മുമ്പാകിൽ പെടാവുന്നതുകൊണ്ട്. നായകന്മാർ ഹൃദയത്തിൽ വരാം. മേൽ പറഞ്ഞ മഹാകവീനന്ദ തുടങ്ങിയ സമഗ്രതയേയും ഉന്നതതയേയും അത്യുന്നതതയേയും പ്രമാണിച്ച് രൂപ വിധത്തിലാവാം. എന്നു തന്നെയാണു പരിഗണനാപ്രാബീണ്യമുള്ള വിശ്വനാഥാഗുപ്തലിംഗർ ചോദിക്കുന്നത്. നായകന്മാരുടെ കാര്യത്തിലും ഇവർ സ്വധീനപതികവാസകസജ്ജികാ മുതലായഭേദങ്ങളെ കാണിക്കുന്നതും ഒരേ മനസ്സിന്റെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങൾ കൊണ്ടുതന്നെ വരാമെന്നുള്ളതാണ്. ചിലരസികന്മാർ നായികമാരെയും നവ്യരലിലധികം തരക്കാരായി വിഭജിക്കുന്നുണ്ട്.

നായകനായികയെയും നായികക്കുനായകനെയും അനുകൂലമാക്കിക്കൊടുക്കാൻ ചിലവകക്കാരും ഇപ്പോഴുള്ള പേരെ പണ്ടുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇവരിൽ ചിലർ പീഠമർത്ഥൻ (ഉപനായകൻ, പതാകനായകൻ) വിടൻ, മേടൻ, വിദ്യക്കൻ, ദാസി, സഖി, കരുതുകുടങ്ങിയവരാണ്. ഉപഹാസപരമ്പരാപ്രായമായ ഇവരെയും ഇവരുടെ ലക്ഷണങ്ങളെയും മറ്റും ഗ്രന്ഥാന്തരങ്ങളിൽ നോക്കിക്കൊള്ളണം.

എന്നാൽ ലോകാനുരഞ്ജകമായ പ്രഖ്യാതേതിവൃത്തം കൊണ്ടോ ലോകോത്തര ഗുണോത്തരനായ നായകനെക്കൊണ്ടോ വളരെ വ്യാ



നമായില്ല. പുരാവൃത്തങ്ങളേകേട്ടതുപോലെ എഴുതിക്കൂട്ടുന്ന ഐതിഹ്യം സിംഹന്റെയും ചരിത്രസംഭവങ്ങളെഴുതുന്ന ചരിത്രകാരന്റെയും നിലയല്ല കവിയുടെ. ആദ്യം പറഞ്ഞതങ്ങുവേണം. കാലപരപ്പാ പയ്യ കുമഞ്ഞമാത്രം കണക്കാക്കി സംഭവങ്ങളെ പറയേണ്ടുന്നതാ രമെമുള്ള. ഇവകാരണകാര്യപരപ്പാ പയ്യഭാവമെന്ന സംബന്ധങ്ങളാണോ എന്നു പറയാൻ സാധിച്ചില്ലെങ്കിലും അവർ രരക്കേടില്ല. എന്നാൽ കവിക്കാകട്ടെ, കാരണകാര്യസംബന്ധം ഹേതുവായിട്ട് താൻ വർണ്ണിക്കുന്ന സംഗതികൾ അന്യഥാ സംഭവിക്കുവാൻ വഴിയില്ലാത്തവയാണെന്നു കാണിക്കേണ്ടുന്ന ഭാരവും കൂടിയുണ്ട്. ഇതിനുള്ള തരം ഇതിഹാസവൃത്തങ്ങളിലില്ലെങ്കിൽ തന്റെ ഭാവനാവൈചിത്ര്യംകൊണ്ട് ഉചിതങ്ങളായ നന്ദർഭങ്ങളെ സൃഷ്ടിക്കുകയും വേണം. ഇങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതുകൊണ്ടാണ് കവിവസ്ത്രവിൻ പരിപൂർണ്ണസംഘടന വരുത്തുന്നത്. ഇതിനു പ്രത്യേകം ചില കുമങ്ങളെയുംകൂടി കവികൾ ആദരിക്കേണ്ടതാണ്. അവയെന്തെന്ന് താഴെ വരുന്ന ഭാഗംകൊണ്ടറിയാം.

പ്രാണിശരീരമെന്നപോലെതന്നെ സംഘടിതമായിരിക്കുന്ന കമാശരീരത്തിനും കാരണങ്ങളായിട്ടു ബീജം, 'ബിന്ദു, പതാകാ, പ്രകരി, കാർഷ്വം എന്നിങ്ങനെ അർത്ഥപ്രകൃതികൾ എന്നുപറയുന്ന അഞ്ചു വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഇവയുടെ സ്വരൂപം പ്രത്യേകം എടുത്തു പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല.

വിത്തു് എന്നു പറഞ്ഞാൽ എന്താർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാമോ ആ അർത്ഥം തന്നെ 'ബീജ' മെന്ന അർത്ഥപ്രകൃതിയിലും യോജിപ്പിക്കാം. വിത്തു മുളച്ചു്, ഇല വിരിഞ്ഞു്, ശാഖാദികളെക്കൊണ്ടു വിന്യാസം പ്രാപിച്ചു് ഫലോൻമുഖമായി ഒടുവിൽ ഫലത്തെ ഉണ്ടാക്കും. ബീജമെന്നുപറയുന്നത് കഥയുടെ അന്തിമഫലത്തിന്റെ അല്ലെങ്കിൽ പരമോദ്ദേശത്തിന്റെ ഉൽപത്തിസ്ഥാനവും ആ ഉദ്ദേശത്തിന്റെ തന്നെ കുറഞ്ഞൊരു സ്വരൂപസ്വചനത്തോടുകൂടിയഭാഗമാണ്. പരമഫലം നായകനനുഭവിക്കുന്നതാകകൊണ്ടു് ബീജം തത്സഹായഭൂതന്മാരായ പീഠമർദ്ദാദികളിലൊ പ്രതിപക്ഷിയായ പ്രതിനായകനിലൊ ഇരുനാലും വിരോധമില്ല. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ മാളവികയെ ചിത്രത്തിൽ കണ്ടതാണ് പിന്നീടു രാജാവിന്റെ സകല പ്രവൃത്തികളുടെയും കാരണം. ഈ കണ്ടതിന്റെ ആത്യന്തികഫലമാണ് പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണാമെന്നുള്ള മോഹം. ഉദ്യോഗി രാജാവിനേ നോക്കിട്ടു് 'അസുരനെനിക്കുപകാരം തന്നെയാണുചെയ്തു, എന്നു വീചാരിക്കുന്ന ഘട്ടത്തിൽ വിക്രമോദ്യോഗിയത്തിൽ രാജാവിന്റെ നേരേ അവൾക്കു തോന്നിയ അനുരാഗബീജന്യാസം കഴിഞ്ഞു. അതിന്റെ ഫലമായിട്ടാണ് ഉദ്യോഗി അഭിസാരിക്കാവേഷം ധരിച്ചു് രാജാവിനേ അന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെടുന്നതും മറ്റും. "ഇ

മേഘത്തിനെ കണ്ടിട്ട് തപോവനവിരുദ്ധമായ വികാരം എന്റെ മനസ്സിൽ തോന്നുന്നതെന്താണ്? എന്നുവിചാരിക്കുന്നത് ശക്തമല്ല. ഭിഷ്ഠത്തിൽ തോന്നിയ അന്ധരാഗത്തിന്റെ ഫലമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ അപാതരകൃഷ്ണാർക്കും ബീജങ്ങളുണ്ടായിരിക്കും. 'കാഴ്ച' നേടുന്നതിലേക്ക് വല്ല ഉപായവും കണ്ടുപിടിക്കുന്നതിൽ അമ്മയുടെ മനസ്സുപ്രവർത്തിച്ചോ? എന്നു അഗ്നിമിത്രൻ വിദൂഷകനോടു ചോദിക്കുന്നതിൽനിന്നു സ്തബ്ധമാവുന്നത് രാജാവിന്റെ ആഗ്രഹമാണ് [മാളവികയ്ക്കു കാണാമെന്ന ആഗ്രഹം]. ഹരദത്ത ഗുണദാസന്മാരുടെ വഴക്കിനു മൂലം. ഇങ്ങനെ എല്ലാടത്തും ഉരഹിച്ചുകൊള്ളണം. പുരുഷത്തിൽ കഥാസംഭവങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണകാര്യസംബന്ധം വേണമെന്നുമാത്രമേ ഈ പറഞ്ഞതിനൊക്കെ അർത്ഥമുള്ളൂ.

ബീജത്തിന്റെ പരമോദ്ദേശ്യം അപാതരപ്രയോജനങ്ങളെക്കൊണ്ടും യാദൃച്ഛികസംഭവങ്ങളെക്കൊണ്ടും വിച്ഛിന്നമായോ പ്രച്ഛിന്നമായോ വരുമ്പോൾ അതിനെ വിടാതെ വിടിക്കുന്നതും സമയോചിതം ഉജ്ജ്വലിപ്പിക്കുന്നതുമാണ് ബിന്ദു. ഒരുതുള്ളി എണ്ണ വെള്ളത്തിൽ തളിച്ചാൽ ക്ഷണത്തിൽ പ്രസരിക്കുന്ന പോലെ യുള്ള ബിന്ദുവ്യാപാരംകൊണ്ടാണ് അപാതരസംഭവങ്ങളുടെ വർണ്ണനയിൽ ശ്രദ്ധ നിൽക്കാതായിത്തുടങ്ങുന്ന പ്രേക്ഷകചിത്തം സമാകർഷിക്കപ്പെടുന്നത്. മാളവികാഗ്നിമിത്രം രണ്ടാമങ്കത്തിൽ രാജാകാഴ്ചകളെക്കൊണ്ടു വിചേരദം വന്ന മാളവികാവൃത്താന്തം 'ഇതാ നമ്മുടെ മഹാരാജ മന്ത്രിവരുന്ന' എന്നുതുടങ്ങിയ വാക്കുകളെക്കൊണ്ടും, ശാകുന്തളത്തിൽ ദൂതയാവൃത്താന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടു വിച്ഛേദം വന്ന ശകുന്തളാവർത്ത 'മാധവ്യാ കാണേണ്ടതിനെ കാണായ്ക്കയാൽതന്റെ കണ്ണു നീഷ്ഫലംതന്നെ' എന്നു തുടങ്ങിയ വാക്കുകളെക്കൊണ്ടും ഉപാത്തമായിരിക്കുന്നു.

പതാകാപ്രകരികൾപ്രാസംഗികങ്ങളായി വന്നുചേരുന്ന ഇതിവൃത്താംശങ്ങളാണ്. ഇവയുടെ വ്യത്യാസം ഏറക്കുറവു പ്രബന്ധവ്യാപിതപത്തയവേക്ഷിച്ചാണിരിക്കുന്നത്. രാമായണത്തിൽ സുഗ്രീവവൃത്താന്തം, പതാകയും ജടാമൂലവൃത്താന്തം പ്രകരിച്ചുമാണ്. പാശ്ചാത്യന്മാർ (Sub-plots) എന്നും (Episodes) എന്നും പറയുന്ന അംശങ്ങളാണിവ. വാസുവമാലോചിക്കുന്നതായാൽ ആപരിഹരണീയങ്ങളല്ലെങ്കിലും ഇവയുണ്ടായാൽ മാത്രമേ കഥയ്ക്കു സുഗ്രൂതയും സമഗ്രതയും ഉണ്ടാകുന്നുള്ളൂ. എന്നാൽ നായകന്റെ സ്വപ്രയത്നംകൊണ്ടാണ് കാര്യസിദ്ധിയുണ്ടാവാൻ പോവുന്നതെങ്കിൽ പതാകാ പ്രകരികൾക്ക് അവകാശം തന്നെ ദുർല്ലഭമാണ്. ശാകുന്തളത്തിൽ പറയത്തക്ക പതാകാപ്രകരികൾ ഇല്ല. ഈ രാജ്യത്തു്തെ അഭിനവഗുപ്തൻ ലോചനത്തിൽ നല്ലപോലെ വെളിവാക്കിയിട്ടുണ്ട്. "സ്വാ[നായക] യത്തസിദ്ധേർബീജം, ബിന്ദുഃകാഴ്ചമേ"

തിതിസ്ര:-സചിവായത്തേപതുസചിവസ്യതദിന്ദമേവവാ സ്വാത്മ  
മേവവാ പ്രവൃത്തതേപനപ്രകീർണ്ണപ്രസിദ്ധതാഭാ. പ്രകരീപതാ  
കാവ്യപദേശ്യതയോഭയസംബന്ധിയാപാരവിശേഷഃപ്രകരീപതാ  
കാശബ്ദാഭാമുക്തഃ”[നാം നായകനെന്നു പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സ്ഥലങ്ങളിൽ യഥാഭാഗം നായികയേയും ഗ്രഹിച്ചുകൊള്ളണം.]

കാഴ്ചമെന്നു പറയുന്നത് പ്രധാനഫലനിർപ്പാഹകമായ അന്തിമകഥാവയവമാണ്.

ഈ അഞ്ചുതീർത്ഥപ്രകൃതികൾക്കും പ്രതിരൂപകങ്ങളായിട്ട് അഞ്ചുവസ്ത്രാഭരണങ്ങളുണ്ട്. ഇവ അധികവും നായികാനായകന്മാരുടെ അവസ്ഥാഭരണങ്ങളെ അവലംബിച്ചതന്നെയാണിരിക്കുന്നത്. ആരംഭം, യത്നം, പ്രാപ്താശാ, നിയതാപ്തി, ഫലാഗമം, എന്നു പറയുന്ന ഇവയുടെ സ്വരൂപം പേരുകളിൽ നിന്നുതന്നെ സ്പഷ്ടമാവുന്നതു കൊണ്ട് ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കുന്നില്ല.

മുൻപറഞ്ഞ അഞ്ചുപ്രകൃതികളിൽ ഓരോന്നിന്നും ഈ അവസ്ഥാഭരണങ്ങളിൽ ഓരോന്നിനോടുമുള്ള യഥാസംഖ്യസംബന്ധത്തിലാണ് രൂപകപ്രസിദ്ധങ്ങളായ “സന്ധികളുണ്ടാവുന്നത്. ഇതുകൊണ്ട് ആരംഭാഭ്യവസ്ഥാഭരണങ്ങൾ വിവിധാകാരേണ വൃദ്ധിയെ പ്രാപിക്കുമ്പോൾ അവർക്കും കഥാശരീരകാരണങ്ങളായ ബീജാദികൾക്കും തമ്മിലുള്ള സംബന്ധത്തെ കാണിച്ച് കഥാഗങ്ങൾക്കു ആനുപാതികതയും സമ്പാദിച്ചുകൊടുക്കുകയാണ് സന്ധികളുടെ സാമാന്യ ധർമ്മമെന്നു മനസ്സിലാക്കമല്ലോ.

ഇവയിൽ ആരംഭത്തിന്റെയും ബീജത്തിന്റെയും സംബന്ധമാണ് മുഖസന്ധിയെന്നു പറയുന്നത്. മുഖസന്ധിയിൽ പ്രധാനമായി ബീജത്തിന്റെ ഉല്പത്തിയേയും കവി വർണ്ണിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള വർണ്ണനത്തിന് വേണ്ടിയാണ് നായികാനായകന്മാരെ പ്രഥമാങ്കത്തിൽത്തന്നെ അവതരിപ്പിക്കുന്നത്. സകലകഥകളുടെയും വശ്യത അധികഭാഗവും കിടക്കുന്നത് ഉപക്രമത്തിലാകുകൊണ്ട് നായികാനായകസന്ദർശനയാഗങ്ങളായ വളരെ ഉപക്രമോപായങ്ങളെയും രസികന്മാരായ കവികൾ കണ്ടുപിടിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഇപ്പോൾ അപ്രസാദമായികോപായങ്ങളായിതീർന്നിരിക്കുകൊണ്ട് യാത്രാപുരാസ്തന്ത്രന മുതലായവയെപ്പോലെയോ മറ്റോ ഉപയോഗിച്ചോ, ഭവനുപായ, പ്രഥമാവലോകനം എന്നൊരു വൃദ്ധിമുഖൈതിരാഗം എന്നിപ്രകാരം നാട്യശാസ്ത്രകാരന്മാർ അവയെത്തന്നെ കവികൾക്കുപ്രത്യുപദേശവും ചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിക്രമോദ്യോഗീയത്തിൽ പുരാസ്തന്ത്രനത്തിനുപകരം ഉദ്യോഗിയുടെ ഹരാൽഗാഹനവും, ശാകുന്തളത്തിൽ ഉഗ്രയാവിനോദവും, മാലതീമാധവത്തിലുത്സവവും. ഉത്തരരാമചരിതം മാലവികാശനിമിത്രം മുതലായവയിൽ ചിത്രദർശനവും മറ്റും നിബദ്ധങ്ങളായിക്കാണുന്നുണ്ട്. ഭൂതന്മാർ ചുടിക

ൾ മുഖലായ ചെറു വാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ട് ചില കഥാഭാഗങ്ങളെ സൂചിപ്പിച്ചുവെച്ച് നായികാനായകന്മാരെ പ്രവേശിപ്പിക്കുന്നതും ദുർല്ലഭമല്ല. ഈ സംപ്രദായത്തെപ്പറ്റി വീണ്ണുണ്ടമൂളികാദികഥാ സൂചകോപായങ്ങളെ പഠയുന്മേൽ വ്യക്തമാവും. മുഖാടി സന്ധികളെ സ്തംഭികരിക്കുന്നതിന് സമഗ്രലക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ശാകുന്തളത്തെത്തന്നെ സ്വീകരിക്കാം. ഒന്നാമങ്കത്തിൽ 'തനയം ലഭസപദ വതഃസദൃശം സനയം സമസ്തധരണീരമണം', "അദ്വൈതം ഇഷ്ടപുത്രിയായ ശകുന്തളയെ അതിഥിസൽക്കാരത്തിനായി നിയോഗിച്ചുവെച്ച് അവളുടെ ദേവപ്രാതികൂല്യത്തിന് ശാന്തി ചെയ്യുന്നതിനായി സോമത്ഥത്തിലേക്കു പോയിരിക്കുന്നു". എന്നു തുടങ്ങിയ വൈചാ നസവാക്യങ്ങളെക്കൊണ്ടുള്ള ബീജാവാപകേന്ദ്രരൂപരീതിക്കുറണം മുതൽ മൃഗയാഗ്യാന്താനന്തരം രണ്ടുപേരും ചുറ്റിനടന്നുചെന്നിരിക്കുന്നു എന്നുവരെ നായികാനായകപരസ്പരാനുരാഗവണ്ണനാരൂപമായ മുഖസന്ധിയാണ്. ഈസന്ധിയുടെ മറുനിമലാണു് പാശ്ചാത്യ വിമർശകന്മാർ വ്യവഹരിച്ചുവരുന്ന, അപതരണ, (Introduction) എന്നോ, വിവരണം, (Exposition) എന്നോ പറയുന്ന കഥാഭാഗം. എന്നാൽ ഭാരതീയ കവികൾ ചിലപ്പോൾ പ്രയാഗിച്ചുവരാറുള്ള സൂചനാക്രമത്തെയാണ് ഇവർ പ്രായേണ കഥോപക്രമോപായ മന്യേ കരുതുന്നത്.

യത്നബിന്ദു സംബന്ധമാണ് പ്രതീമുഖസന്ധിയെന്നു പറയുന്നതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ പ്രാക്പ്രദർശിതമായ ബീജം ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്കായിക്കൊണ്ടുള്ള യത്നത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ലക്ഷ്യമായും ചിലപ്പോൾ തിരസ്കൃതമായും കിടക്കുന്നു. ബിന്ദുവിന്റെ വ്യാഖ്യാനം കൊണ്ടു വിമർശകർ വരുന്നില്ലെന്നു ഉള്ളു. പ്രഥമാഭിപ്രായപരമായ അനുരാഗത്തെ 'മൃഗയാഗ്യാപാരവണ്ണനംകൊണ്ടു വിമർശകർ വരുത്തുമ്പോൾ ബിന്ദുരൂപമായ 'മാധവ്യാ! കാമേണുണ്ടതിനെ കാണാത്തുവാൻ രണ്ടൻ കണ്ണുനില്പുപരന്നെ, എന്നവകുടം കൊണ്ടു പുനരജ്ജീവിപ്പിക്കുന്നതു മുതൽ തുതീമാങ്കാവസാനംവരെ പ്രതീമുഖസന്ധിയാണ്. രാപസാഗമനംകൊണ്ടു, മാത്രസന്ദേശംകൊണ്ടു, രണ്ടു മതും തിരസ്കൃതമായ ബീജം തുതീയാങ്കവില്ലഭകാറാന്തരം "കാമപാരവശ്യത്തോടുകൂടി രാജാവു് പ്രവേശിക്കുന്നു" എന്നഭാഗം കൊണ്ടു പിന്നെയും ലക്ഷ്യമായി ഭവിക്കുന്നതുപോലെ തന്നെ, "ആകട്ടെ, തോഴരേ മഹർഷിമാരിൽ ചിലർ ചെന്നിവിടെ ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞിരിക്കുന്നുവല്ലോ. എന്നൊരു വ്യാജനയനാണ് ഇനിദരിക്കൽ കൂടി ആശ്രമത്തിൽ ചെല്ലാനെന്നൊലൊചിക്കു" എന്നുള്ള ഉപായചിന്തനാരൂപമായ യത്നവും യജ്ഞം സമരൂപമായപ്പോൾ ശകുന്തളയെക്കൊണ്ടു മാലിനീ തീരത്തേക്കു പോകുന്ന യത്നവും ഉപനിവേശമാചരിക്കുന്നു. ഇതിനോടുസമാനമാണു പാശ്ചാത്യന്മാർ പറയുന്ന പ്രസുഭാഞ്ചീലനം.

(opening of the movement)യത്നത്തിന്റെ ഒന്നാമത്തെ തുടക്കവും ഇതിലാണ് കാണുന്നത്. ഇതു റൊംലെറ്റും പ്രേരപുരുഷനുമായുള്ള സാക്ഷാൽ കൂടിക്കാഴ്ചയെന്നുപോലെ, അഥവാ ഭാരതീയനാടകങ്ങളിൽ കാണുന്നപോലെ വ്യത്യസ്തമായൊ ലീയറിലെ ഓസ്കരെയും അയാളുടെ പുത്രന്മാരുടെയും പ്രാസംഗികവൃത്താന്തങ്ങളെക്കൊണ്ടെന്നപോലെ അന്തരിതമായൊ കിടക്കുന്നതിന്നു വിരോധമില്ല.

പ്രതിമുഖസന്ധിയിൽ ലക്ഷ്യാലക്ഷ്യമായി കിടന്നിരുന്ന ബീജത്തിന്റെ വെടനംപുന്യാപെഷണം കൊണ്ടും അവാന്തരപ്രയോജനങ്ങളെക്കൊണ്ടും പതാകാദികളെക്കൊണ്ടും നിബിഡവും, ഫലത്തിന്റെ ഗർഭീകരണം കൊണ്ടുപ്രാപ്താശാവകാശമുള്ളതുമാണ് പ്രാപ്താശാവതാകാസംബന്ധരൂപമായഗർഭസന്ധി. ഇത് നാലാമകം മുഴുവനും അഞ്ചാമകത്തിൽ ഭിഷ്ണുനന്ദവിശ്വാസംവരാൻശക്തയുടെമുഴുവടംനീക്കുന്നതുവരെയും വ്യാപിച്ചുകിടക്കുന്നു. ഭവ്യാസ്തിന്റെ ശാപഫലം, ശക്തയുടെ ഭിഷ്ണുനന്ദം ഈമട്ടത്തിൽ അനുഭവിച്ചുതുടങ്ങിയെങ്കിലും, അവർ അതിനെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞിട്ടില്ല. ഭിഷ്ണുനന്ദശക്തയെ വിവാഹം ചെയ്ത ഓർമ്മതന്നെ വിട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും വനദേവതമാരുടെ സുമംഗളാശിസ്സുകളെക്കൊണ്ടും കണ്യാന്റെ “ശീലൈനാപികലൈനയോഗ്യതമനാം ഭർത്തു: പ്രിയദേവിയായ് ചാലേപാന്തതദർശനായ് ബഹുലമഃകൃത്യത്തിൽ നിത്യാകലം. കാലേകല്പമഷഹീനനായമകനെപ്പറ്ററുക്കനെപ്രാചീനപാൽബാലൈനീമകവിപ്രയോഗകൃതമാംമാലേതുമാലോചിയ” എന്നു തുടങ്ങിയപ്രിയവചനങ്ങളെക്കൊണ്ടും ശക്തയ്ക്കു ഭർത്താവിനെ പ്രാപിക്കുമെന്നായുണ്ടായിരുന്നു. ഫലപ്രാപ്തി, പ്രധാനമായി നായകയെത്തത്തന്നെ ആശ്രയിച്ചുനിൽക്കുന്ന ശാക്തയ്ക്കിതിൽ, പതാകാപ്രകാശകർ എന്നു പറയത്തക്ക യാതൊന്നുമില്ലെങ്കിലും ബന്ധത്തിന് വൈഷമ്യമാവില്ലേഷമോ വന്ധിയില്ല. ഏകദേശം ഈഗർഭസന്ധിയെയാണ് “സൂത്രഗ്രന്ഥി” അല്ലെങ്കിൽ “ഡെസിസ്സ്” (tying the knot) എന്ന് അരിസ്റ്റോട്ടലും “പ്രരോഹം” (Growth) എന്ന് പാശ്ചാത്യന്മാരും വഹരിക്കുന്നത്.

ചക്തിയും വൈഭവവും ഉള്ള കവികൾക്ക് ഈ ഭാഗത്തെ യഥാഭിലാഷിതം വർണ്ണിക്കാമെങ്കിലും യത്നാദികളുടെ ഗതി അതിഭൂതമായാൽ അനന്തരസന്ധിയുടെ ഉദ്ദേശവും സഹൃദയഹൃദയാവർജ്ജനനിദാനവുമായ ദൈധർമ്മ്യഭാവത്തിന്നും (suspense) അശങ്കയും ശക്തിപ്രചാരാതെ വരുവാനിടയുണ്ട്. അതുകൊണ്ടാണ് ഏതദവസരങ്ങളിൽ പതാകാദികളായ പ്രാസംഗികവൃത്തങ്ങളെ അധികാരികവൃത്തത്തോടുകൂടി യോജിപ്പിക്കുന്നത്. ഇതുപോലെ തന്നെ അതിവിളംബിതഗതിയാണെങ്കിൽ ഏറ്റവും മധ്യം ക്ഷമയും ശ്രദ്ധയും വേണ്ടതിന്ന് വരുമ്പോഴേക്കും പ്രേക്ഷകന്മാർ അസ്സയിതക്ഷമന്മാരും.

നഷ്ടശ്രദ്ധയോടെയായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കും. തന്നിമിത്തം പ്രയോഗങ്ങൾക്കുണ്ടാകുന്ന അവർധരിക്കാതെ പോകും. എന്നാൽ വിവർണ്ണമൊ, വക്രമൊ, പരിഭ്രാമകമൊ ആണ് യത്നാദികളുടെ ഗതിയെങ്കിൽ സാദാരണഭൂമനായവർക്കുവേണ്ടിയാവുന്ന (agreeable suspense) പകരം ഉണ്ടാവുന്നത് അസ്സജമായ വെറും അനിശ്ചയമാകുകയോണ്ടു് (Vague uncertainty) കഥാഗതിതന്നെ നിലച്ചുപോലെ തോന്നിയെന്നു വരാം. പക്ഷെ, അസ്സജമായ ഈ അനിശ്ചയത്തെത്തന്നെ നിലനിർത്താൻ സാധിക്കാത്തതുകൊണ്ടു് അന്തിമസന്ധിയെ പരകാലികമായിത്തന്നെ അടുപ്പിക്കേണ്ടതായും വന്നേക്കാം.

നിയന്താപ്തിയുടെയും അന്തരർഭൂതങ്ങളായ പ്രകൃത്യാദികളുടെയും സംബന്ധമാണ് വിമർശനസന്ധി. ഇവിടെ ഉദ്ദേശസിദ്ധിക്ക് പ്രതിബന്ധങ്ങളായി നിൽക്കുന്ന സംഗതികളെപ്പറ്റിയുള്ള പര്യാലോചനയും, അതിന്നിടക്കത്തന്നെ ഉണ്ടാവുന്ന നൂതനപ്രതിബന്ധങ്ങളും പ്രതിനിധീകരണമായ ഫലപ്രാപ്തിപര്യാലോചനയും നായകൻ ചെയ്യുന്ന യത്നങ്ങളുമാണ് പര്യാലോചനയായിട്ടുള്ളതു്. നായകന്റെ ആശാഭംഗവും അശങ്കയും അസമാധാനവും എല്ലാം ഇവിടെത്തന്നെയാണ് അതിഭൂമിയെ പ്രാപിക്കുന്നതു്. അഞ്ചാമകത്തിൽ മൂടുപടം എടുത്തതിന്റെ ശേഷവും ആറാമകവുമാണ് അവിമർശ്യാപ്തമായിരിക്കുന്നതു്. ഇവിടെ ഭൂതസാവിന്റെ ശാപം പൂർണ്ണശക്തിയോടുകൂടി പ്രവർത്തിച്ചുവെങ്കിലും ഒട്ടവിൽ മാർദ്ദവ്യമുള്ള ആഗമനത്തോടുകൂടി കാർമ്മസിദ്ധിക്കുള്ള മാർദ്ദവ്യം തെളിയിക്കുന്നുണ്ടു്. അനാഥമായ ശക്തിയെ മേനക വന്നു കോണ്ടുപോകുന്നതുവരെയുള്ള ഭാഗമാണ് പാശ്ചാത്യന്മാർ “ക്ലൈമാക്സ്” (climax) എന്നോ “പരമാകാഷ്ഠ” (height) എന്നോ പറയുന്നതു്. ഈ ഭാഗയിലാണ് നാമാളും പറ്റത്തക്കവണ്ണം വെളിപ്പെടുന്നതും ആശങ്കയും നൂതനമായ അവകാശം.

ഫലാഗമകാല്പങ്ങളുടെ സംബന്ധമായ നിർവ്വഹണസന്ധി ഏകാമകത്തിലുമാണ്. മുഖാഭിസന്ധികളിൽ തന്ത്രതന്ത്രവിപ്രകീർണ്ണങ്ങളായിക്കിടക്കുന്ന ബീജങ്ങൾക്ക് പരമോദ്ദേശത്തിൽക്കൈകാർത്ത്യത്തെ കാണിച്ചുകഥാസമാപ്തി വരുത്തുകയാണ് കവി ഇവിടെചെയ്യേണ്ടതു്. ശക്തിയാധിപതിയാകാതെയായി വിജയം. മുന്നിശ്ചയം. കൊണ്ടുണ്ടായതാണെന്നും ശാപനിവൃത്തിനിർവാഹകമായ മോതിരം രാജാവിനു കിട്ടിയതെങ്ങിനെയെന്നുമുള്ള കഥകൾ നായികാനായകന്മാരന്യോപം മനസ്സിലാക്കുന്നത് ഇപ്പോഴാണ്ല്ലോ. പാശ്ചാത്യന്മാർ ഈ പരമസന്ധിയെ ട്രാജിഡികളിലെങ്കിൽ ‘ട്രാജിക് ക്ലൈമാക്സ്’ എന്നോ ‘ക്ലൈമാക്സ്’ (catastrophe) കോമീഡികളിലെങ്കിൽ വെറും ‘നിർവ്വഹണം’ (denouement) എന്നാണ് സാധാരണ നിർദ്ദേശിക്കുന്നതു്. ഇതിനെത്തന്നെ അരിസ്റ്റോട്ടൽ “ലൂസിസ്സ്” അല്ലെങ്കിൽ ഗുന്മിശിമിലീകരണം, (untying the knot) എന്നുപറയും.

ഗർഭാഗമം സന്ധികളിൽ കവി പ്രേക്ഷകന്മാർക്ക് ആദരത്തെ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്തുണ്ടെങ്കിൽ നിവ്വഹണസന്ധിയിൽ അതിനെ ഇല്ലാതാക്കി തിരിക്കാനാണ് മനസ്സുവെക്കേണ്ടത്. ഇത് ചിലപ്പോൾ സന്ധിയുടെ ഭൂതസമാന്തികൊണ്ടു സാധിച്ചുവെന്നുവരാം. പക്ഷെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്കെന്നപോലെ തന്നെ പ്രേക്ഷകന്മാർക്കും വ്യക്തമാവാത്ത വളരെ സംഗതികൾ പ്രബന്ധപൂർവ്വങ്ങളായി കിടക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ നിവ്വഹണം ഭീഷ്മിക്കാതെ തരമില്ലല്ലോ. ഇത് ഫേതുവായിട്ട് നിവ്വഹണസന്ധിയുടെ മുമ്പിലായിട്ട് ഗ്രീക്കുകാർ സാധാരണവണ്ണിച്ചിരുന്നത് പെരിപ്ലേറേയ്ക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ 'അവസ്ഥാവിപര്യയം' (return of situation) എന്നു പറയുന്ന തന്ത്രത്തെയാണ്. അപ്പോൾ, പൂർവ്വം, ഭവിച്ചുകൊണ്ടുള്ളിൽ നിന്നു ഉദ്ദേശിക്കാവുന്ന ഫലത്തിന്റെ വിവരമായ ഒന്നിനെയാണ് ഇതുകൊണ്ടു കാണിക്കേണ്ടത്. അനന്തരം ശരിയായ നിവ്വഹണത്തിൽ രസാപകർഷണത്തിനു കാരണമുണ്ടാവുന്നതില്ല. ഇവിടെ ഷേക്സ്പിയർ മുതലായ മഹാ കവികൾ വളരെ ഉപായങ്ങളെ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുണ്ട്. അവയെന്തെന്നു വിസ്മയം കൊണ്ടെടുത്തുപറയുന്നില്ല. അത്ഭുതകരമെങ്കിലും അപ്രതീക്ഷിതമെങ്കിലും, നിവ്വഹണത്തിനുശേഷം സന്ധികളോടുള്ള കൃത്യകാരണഭാവം ഒരിക്കലും വിട്ടുകൊടുക്കരുത്. വിശേഷിച്ചു 'വിധിയാനുരൂപിരിപ്പുകൊണ്ട്' കാര്യം നിവ്വഹിക്കുന്നത് വളരെ ആലോചിച്ചു ചെയ്യേണ്ടതാണ്.

ഈ സന്ധികളെല്ലാം ഏല്പാത്രപകവിശേഷങ്ങളിലും വണ്ണിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന നിബന്ധമില്ലെന്നുമാത്രമല്ല ചിലതിൽ ചിലതെല്ലാം വർജ്ജിക്കണമെന്നു രന്നെയാണ്. ഏകിലും നാടകത്തിൽ ഇവയെ ഒഴിച്ചുകൂടുന്നാണ് പെച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ അഞ്ചു സന്ധികൾക്കും പ്രത്യേകം വണ്ണനീയങ്ങളായ അംശങ്ങളുമുണ്ട്. പക്ഷെ അവയെല്ലാം സ്വീകരിക്കുന്നതിലും കവിതന്റെ ഔചിത്യബോധത്തെത്തന്നെയാണ് പ്രമാണമായി വിചാരിക്കേണ്ടത്. "സന്ധിസന്ധ്യംഗമടനാ: രസാഭിപ്രകൃതവേഷയാ, നൃകേവലയാശാസ്ത്രസ്ഥിതിസമ്പാദനേമ്മയാ" എന്നല്ലെധപാത്യാചാര്യമതം.

കഥയിലെല്ലാഭാഗങ്ങളെയും രംഗത്തിൽ നടിക്കുന്നതായാൽ കഥവെറുതെ ഭീഷ്മിക്കുകയോ, നിരസമായ ഭാഗങ്ങൾ വന്നുകൂടുകയോ ബന്ധത്തിനു വിശ്ലേഷംതന്നെ വരികയോ ചെയ്യുകയിലോ എന്നു പെച്ചിട്ടാണ് കവികൾ ചില കഥാസുപദനാപാഠങ്ങളെ ഉപയോഗിച്ച് വരുന്നത്. ഇവയിൽ വിഷ്കംഭം, ചൂളിക, അങ്കുരം, അങ്കുരം, പ്രവേശകം മുതലായവയാണ് മുഖ്യം. ഇവയിൽ ഒന്നിന്നും തമ്മിൽ തമ്മിൽ വലിയവ്യത്യാസമൊന്നുമില്ല. ഏല്പം ഏകദേശം കഴിഞ്ഞതൊ വരാനിരിക്കുന്നതൊ അയകഥാംശത്തെ സൂചിപ്പിക്കുന്നവയാണ്. സാധാരണ വിഷ്കംഭത്തിൽ മധ്യമപാത്ര

ങ്ങളാണത്ര വതിവ്. പാത്രപ്രവേശമില്ലാതെ 'അണിയറയിൽ വെച്ച് നിലവളിച്ച് പറയുന്നതാണ്' മൂളിക. പൂർവ്വകത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ പാത്രങ്ങൾതന്നെ ഉത്തരാകകാലം സൂചിപ്പിക്കുന്നത് അങ്കാസ്യം. പൂർവ്വകമവസാനിക്കുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ ഉത്തരാകമ്പി ജം നിക്ഷേപിച്ചതിന്റെശേഷം ഉത്തരാകം പൂർവ്വകത്തിന്റെ പരിശിഷ്ടമായിവരുമ്പോൾ അങ്കാവതാരം. ശാകുന്തളമാറാമങ്കവും മാളവികാഗ്നിമിത്രം രണ്ടാമങ്കവും ഇവിടെ ഉദാഹരണങ്ങളാണ്. പ്രവേശകവും വിഷ്കംഭപോലെ തന്നെയാണ്. ഏകിലാ 'ഒന്നാമകത്തിന്റെ ആദ്യം പാടില്ലെന്നും നീചപാത്രപ്രയുക്തമായിരിക്കണമെന്നും നിയമമുണ്ട്'.

പാശ്ചാത്യന്മാർ പ്രൊലോഗ്, എപ്പിലോഗ്, പ്രെലൂഡ് എന്നൊക്കെ പറയുന്ന സ്ഥാനമാണ് നമ്മുടെ നാടീ, ഭരതവാക്യം, പ്രസ്താവന ഇവയ്ക്കുള്ളത്. നാടകം തുടങ്ങുന്നതീടെ മുമ്പ് നടന്മാർ ചെയ്യുന്ന ഭേദതാരാധനമാണ് നാടീ. അപ്രകാരം തന്നെ അവസാനിച്ചാൽ ചെയ്യുന്നതാണ് ഭരതവാക്യം. ഇവ രണ്ടും നാടകത്തിന്റെ ദൈവികപ്രഭവത്തെ നല്ലപോലെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്. ഗ്രീക്ക് സാഹിത്യമെഴുത്ത് നോക്കിയാൽ ഈ സംഗതി ഇതിലധികം സ്പഷ്ടീഭവിക്കുന്നതാണ്. സാധാരണ നാടീ ആശ്ചര്യചനസംയുക്തയാണെങ്കിലും, അരുങ്ങിനെതന്നെ ചേണമെന്നുള്ള നിബന്ധന, ഭരതനടനോടായിരുന്നില്ലെന്നും, രഹസ്യമായ വല്ല പുരുഷാചിഹ്നികളായാലും വിരോധമില്ലെന്നും "നന്ദീവൃഷഃകൊപിമഹേശ്വരസ്വരംഗത്വമാദൈകിലഭേജഗാമ, തദ്രംഗമുദ്ദിശ്ശു കൃതംതുപുജാംനാദീതിതാംനാട്ടുവിഭാവദന്തി", എന്നുള്ള പാത്രത്തിൽ നിന്ന് നല്ലപോലെ വ്യക്തമാവുന്നുണ്ടല്ലോ. ഈ ഭരതവാക്യത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കിയാണ് ഭാസൻ നാടീശ്ലോകവും മാറ്റമില്ലാതെ അനവധി നാടകങ്ങളെഴുതിയിരിക്കുന്നത്. നടീ, പാരിവാർപ്പികൻ മുതലായവരെക്കൊണ്ടുവന്നിട്ടുള്ള പ്രസ്താവനകളോ ആമുഖങ്ങളോ ഒന്നും ഭാസനു വളരെ പുതിവില്ല. സൂത്രധാരൻ തന്നെ കഥാസൂചനം ചെയ്യും. ചിലപ്പോൾ അതും വേണ്ടെന്നുവെച്ച് "കണ്ണഭാരത്തിൽ" ചെയ്തപോലെ പാത്രത്തെത്തന്നെ രംഗത്തിലേക്ക് രളളിവിടും.

നാടകാദികളിലെ അകനിയമത്തെപ്പറ്റിയുള്ള വിവ്വാദവും മറ്റും ഇവിടെ ചേർക്കുന്നില്ല. സാധാരണ നാടകത്തിൽ അങ്കങ്ങൾ അഞ്ചിൽ കുറവും പത്തിലധികവുമാകരുത്. നായകൻ പ്രധാനമായിരിക്കുകയും വേണം. നായികപ്രധാനമായി വരുന്നതിൽ അങ്കങ്ങൾ അഞ്ചിലധികം പാടുള്ളതല്ല. ഇതിനു വേർ നാടികയെന്നാണ്. വിക്രമോർമ്മിയ ത്രോടകമെന്ന ഉപരൂപകത്തിൽപ്പെട്ടതാണത്രെ. ഇതിൽ ദിവ്യന്മാരും മനുഷ്യരും കലർന്നിരിക്കണം. അങ്കങ്ങൾ ൫, ൭, ൮, ൯, എന്നീ ക്രമത്തിലാവാം. ഏല്പാമങ്കത്തിലും വില്ലുഷകൻ വേണമത്രെ



നാടകങ്ങളിൽ രസം വിരശ്ശംഗാരങ്ങളിൽ ഒന്നുപ്രധാനമായും മറ്റൊന്നും രസങ്ങളും ഇതിനെ പോഷിച്ചിട്ടും കൊണ്ടു യഥർത്ഥിതം അംഗങ്ങളായും നിൽക്കണം. ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ വണ്ണച്ചിരിക്കുന്ന കരുണം ശൃംഗാരത്തിൽ വേറിറങ്ങിനിൽക്കുന്നതാണ്. കാളിദാസ നാടകങ്ങളിൽ എല്ലാവരിലും വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത് ശൃംഗാരം തന്നെയാണ്. എങ്കിലും വിഭാവസാമഗ്രികളേ സ്വീകരിക്കുന്നതിലും ശൃംഗാരത്തിന്റെ തന്നെ അവസ്ഥാഭേദങ്ങളെ വണ്ണിക്കുന്നതിലും മറ്റും മൂന്നിനും നല്ലവ്യത്യാസവും കവി തോന്നിക്കുന്നുണ്ട്. മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ സംഭോഗാൽ പൂർവ്വമുള്ള ശൃംഗാരമാണകവിയെടുത്തിരിക്കുന്നത്. വിക്രമോർപ്പശ്യത്തിൽ സംഭോഗശൃംഗാരം വണ്ണിച്ചതിന്റെ ശേഷം വിരഹാവസ്ഥയിലിരിക്കുന്ന രാജാവിന്റെ ഉന്മാദാവസ്ഥയെ കവി അത്യുൽക്കടമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ശാകുന്തളത്തിൽ പൂർവ്വാനുരാഗവിപ്രലംഭവും സംഭോഗവും വണ്ണിച്ചതിന്റെ ശേഷം പ്രവാസവിപ്രലംഭത്തെത്തന്നെ പ്രബലമായി വിടി ചിരിക്കുന്നു. ഇതെല്ലാം പ്രത്യേകമോരോനാടകങ്ങളേ നിരൂപണം ചെയ്യുമ്പോൾ വ്യക്തമാക്കിക്കൊള്ളാം.

ഇതിവൃത്തനായകന്മാരുടെ ദുഃഖിതൃത്തിനും പൂർവ്വമെ രസവിനിവേശനത്തിൽത്തന്നെ ചിലതെല്ലാം കവി മനസ്സുവെക്കേണ്ടതുണ്ട്. സന്ധിസന്ധ്യംഗങ്ങളെ ശാസ്ത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്നു വെച്ചുമാത്രം സ്വീകരിക്കരുത്. ചിലപ്പോൾ അധികഗുണത്തിനായിട്ടു ഒരിക്കൽ പരിവേഷത്തെ പ്രാപിച്ച അംഗിരസത്തെ പിന്നെയും കൊണ്ടുവരേണ്ടതായിരിക്കാം. ശാകുന്തളത്തിൽ, 'എന്താണെന്നിപ്പോൾ ഗാനംകെട്ടിട്ട് ഇഷ്ടജനവിരഹമില്ലെങ്കിലും ഉള്ളിൽ ബലവത്തായ ഒരൊത്തു കൃംഭം തോന്നുന്നത്?' എന്നു രാജാവിന്റെ മനോഗതം സ്ഥായിയായരതിയുടെ അനുസന്ധാനം തന്നെയാണ്. പക്ഷേ വിരഹത്തിലേക്കുള്ള പോക്കാണെന്നു ഉള്ളു. ഇടക്കിടക്കുരസത്തെ ഉദ്ദീപിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും ഇടക്കിടക്കുശമിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടും രസപരിവേഷം പരം. എന്നാൽ ഉദിക്കാവസ്ഥയെ പ്രാപിച്ചിരിക്കുന്ന രസത്തെ വിശേഷിച്ചു ശൃംഗാരത്തെയും അധികസമയമിട്ടു മർദ്ദിച്ചാൽ അതു കസുമമെന്നുപോലെ ഗ്ലാനിയെ പ്രാപിക്കാനിടയുണ്ട്. രസപരിവേഷം നല്ലവണ്ണം വരേണ്ടദിക്കിൽ അതൊക്കെവിട്ടു പവ്താദികളെയും മറ്റും വണ്ണിക്കാൻ പറ്റാത്തതു സൂക്ഷിക്കണം. വിരഹിണിയായനായികയെ സമുദം വണ്ണിക്കാൻ വേണ്ടി കടൽക്കരയിലേക്കുകൊണ്ടുപോവുന്നതും വിരഹിയായനായകൻ ഉന്മാദത്തിൽപ്പെട്ടു വനവണ്ണനത്തിനടുത്തുടങ്ങുന്നതും എല്ലാം രസഭംഗമേതു തന്നെ. അലങ്കാരങ്ങളെയും പ്രയോഗികളെണ്ടിയിലും മാതിരിയിലും പ്രയോഗിക്കണം. നായികയുടെ കണ്ണിനെ മത്സ്യത്തിനൊടുപമിക്കാറുണ്ടെന്നു വെച്ച് തിരയടിച്ചിളക്കുന്ന സമുദ്രത്തിൽ കരക്കടുത്തുവന്ന് മത്സ്യങ്ങൾ അന്നങ്ങാതെ കിടക്കുന്നത് കണ്ടാൽ നായികയുടെ കണ്ണുകളുടെ

കാത്തി കിട്ടാൻതവിടുകയാണോ എന്നു തോന്നും. എന്നും മറ്റും പറയുന്നത് ഉമ്മാടാവസ്ഥിതിയിലെ ഒരു വകഭേദംതന്നെ. ഇവിടെ പ്രധാനമുള്ളതിൽ ഒരു ശതാം ശതകൃതി നാം പറഞ്ഞിട്ടില്ല. എങ്കിലും ദീപ്തിപ്പെടുകിലൊ എന്നു നിർത്തുന്നു.

ശാകുന്തളം.

ഇതിവൃത്തം.

ശാകുന്തളനാടകത്തിന്നു ധാരാളമായ കഥയിലെ സാരാശമീതാണ്. ഒരു ദിവസം സോമവാശജാതനായ ഭൃഷ്ടാക്ഷന്തമഹാരാജാവ് ഭൃഗുവാചിനോദാത്മം കാട്ടിലേക്കുപോയി. കണ്യാശ്രമമടുത്താണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ മഹാഷിയെച്ചെന്നൊന്നുവദിക്കാമെന്നവെച്ച് രാജാവ് ആഡംബരങ്ങളെയും പരിവാരങ്ങളെയും വിട്ട് ഒറ്റയായി ആശ്രമത്തിലേക്കുചെന്നു. അവിടെ തൽക്കാലം ശാകുന്തളയേമാത്രമേകണ്ടുള്ളൂ. കണ്യാൻ ഫലഹാരത്തിനു പോയിരിക്കയാണെന്നും പറഞ്ഞ് അച്ഛൻ രാജാവിനെയഥാവിധി പൂജിച്ചു. രാജാവിന് അദ്ദേഹത്തിൽ വലിയ ആസക്തിതോന്നി. എന്നുമാത്രമല്ല അവളുടെ വിവൃത്താന്തങ്ങളും മറ്റുമറിഞ്ഞതിന്റെശേഷം അവർക്ക് രാജാവായുണ്ടാവുന്നമകന് രാജ്യം കൊടുക്കാമെന്നു കരാറുചെയ്തു. ഉടനേരത്തേ അവളെ ഗംഗയ്ക്കുമായി വിവാഹം കഴിച്ചു അധികം താമസിക്കാതെ അവളേ അരമനയിലേക്ക് കൂട്ടിക്കൊണ്ടു ചെല്ലുന്നതിന് സൈന്യത്തോടു അയക്കാമെന്നും പറഞ്ഞ് രാജാവ് തിരിച്ചു. പക്ഷേ താൻ ഇപ്പോഴായി അപരാധമെന്നുകരുതി കണ്യാൻ ശപിച്ചാലോ എന്ന ഭയന്ന് രാജാവ് അവളെ വരുത്തുകയുണ്ടായില്ല. ദിവ്യജ്ഞാനംകൊണ്ട് സകലവൃത്താന്തങ്ങളും അറിഞ്ഞ കണ്യാനാകട്ടെ പുത്രിയുടെ വിവാഹത്തെപ്പറ്റി നല്ലപോലെ അഭിനന്ദിച്ചു. തനിക്കുണ്ടാവുന്നപുത്രൻ ധർമ്മിഷ്ഠനായ മഹാരാജാവായെന്നുവശ്യപ്പെട്ടപ്രകാരം മഹാഷി ശാകുന്തളയെ വരവുകൊടുത്തു. മഹാവീര്യവാനായ ശാകുന്തളാപുത്രൻ സർവ്വഭരമന് ആറുവയസ്സായപ്പോൾ “നാരീണ്ണാ ചിരവാസോഹി ബാന്ധവേഷണരോചതേ. കീർത്തിചാരിത്ര ധർമ്മഗ്ല: തസ്ത്വാനയതമാചിരം.” എന്നും പറഞ്ഞ് കണ്യാൻ സപുത്രനായ ശാകുന്തളയെ ശിഷ്യന്മാരോടും കൂടി ഭൃഷ്ടാക്ഷന്തസമീപത്തിലയച്ചു. പക്ഷേ ഇതേവരെ ഇവളെ സ്വീകരിക്കാതിരുന്ന രാജാവ് ഇപ്പോൾ ബഹുജനത്തെ ഭയന്ന് അന്ധിയെ അറിയില്ലെന്നും മറ്റും പറഞ്ഞുതന്നാകിലും ഒടുവിൽ ശാകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാൻ വിരോധമില്ലെന്ന് അശരീരിയായ ദിവ്യശബ്ദംകേട്ടപ്പോൾ രാജാവിന്റെ ആശങ്കതീർന്ന് ഉടനെ അവളെ മഹാഷിയോടുകൂടി പുത്രനെ ഭരതനെന്നും വിളിച്ച് യുവരാജാവുമാക്കി.

നാടകവസ്തു ഗ്രഹണം.

സാധാരണ കവികൾ, നാട്ടുവസ്തുവിന്നുചിതം എന്നുവെച്ച് തള്ളുന്ന ഈ നീരസാത്മിഖണ്ഡങ്ങളേയാണ് കാളിദാസൻ രചന്റെ പ്രതിഭാവിലാസംകൊണ്ടും കല്പനാവൈചിത്ര്യംകൊണ്ടും രസവിനിവേശംകൊണ്ടും സമുചിതാവയവസൗഷ്ഠ്യംകൊടുത്ത് ഉജ്ജ്വലിപ്പിച്ചത്. ഇതിന് പുരാണവസ്തുവുമായിട്ട് സാദൃശ്യലേശംപോലുമില്ല. കാളിദാസശാകുന്തളാനന്തരം പുരാണകഥയ്ക്കു നേട്ടംപോലും മറന്നുപോയി. ഇവിടെ കവിവരുത്തിട്ടുള്ള മാറ്റങ്ങൾ എല്ലാം രസത്തിന്നനുഗുണമാമാറാണെന്ന് പ്രത്യേകം പറയാതെതന്നെ നാടകം വായിക്കുന്നവർക്കറിയാൻ തൈരുക്കുമില്ല.

മൂലത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ ജനനപ്പുത്താത്തം അവൾതന്നെയാണ് രാജാവിനെ പറഞ്ഞുകേൾപ്പിക്കുന്നത്. ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ഉടന്നെന്നടക്കവും ചെയ്തു. എന്നാൽ കവി ശകുന്തളക്ക് രണ്ടുസഖിമാരെ കല്പിച്ചുകൊടുത്തു. നിസ്സാരമായ ഈ ഉപായം ശകുന്തളയുടെ ജീവിതമാസകലം ഒന്നു മാറ്റുന്നു. അക്ലിപ്തമായ മനസ്സും അകുലമായ സൗഹൃദവും നമ്മുമാകുങ്ങളും എല്ലാം ഏതുരസത്തെയുമാണ് കൊടുക്കുന്നതെന്നു നാം വിസ്മരിക്കുന്നില്ല.

ശകുന്തളയേ നേരിട്ടു കാണുന്നതിനുമുമ്പ് തന്നെ രാജാവിനെ സ്മരണയിൽ പ്രവേശിപ്പിച്ചതുകൊണ്ട് അവൾ അതിമനോഹരമായ വൃക്ഷസേചനപൂർവ്വമാർഗ്ഗത്തിലേപ്പെട്ടിരിക്കുന്നതായി രാജാവ് കാണുന്നു. ഇതിൽനിന്നു രാജാവ് പലതും മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. മൂലത്തിൽ, രാജാവ് അരെയും പുറത്തുകാണാത്തപ്പോൾ വിളിച്ചുചോദിച്ചുവത്രെ. രാജാവിന്റെ അനുരാഗവിഷ്കരണവും വളരെ ഭംഗിയിലാണ് കവിവർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. സഖിമാരെക്കൊണ്ട് രാജാവിനോടു് സംസാരിപ്പിച്ചതുകൊണ്ടാണ് മന്ദാക്ഷാനുരാഗഭരിതയായ ശകുന്തള ശകുന്തളയായത്.

കണ്ഡൻ ഫലങ്ങൾകൊണ്ടുവരുവാൻ പോയിരിക്കുന്നു എന്നു മൂലത്തിൽ പറഞ്ഞതിനേ അദ്ദേഹം അവളുടെ ദൈവപ്രാതിഭല്യത്തിന് ശാന്തിയെ ചെയ്യുന്നതിനായി സോമതീർത്ഥത്തിലേക്ക് പോയിരിക്കുന്നു എന്നുമാറ്റിയകവി കണ്ഡനെ ഒരുവെറും താപസനെനുള്ളനിലയിൽനിന്നു തെറ്റിച്ച് ശകുന്തളാമയൈകജീവിതനാണെന്നു കാണിക്കുന്നതിലേക്ക് ബീജാവാപം ചെയ്തിരിക്കുന്നു.

പുരാണത്തിൽ വേദവിഗമത്തെ മാത്രംനോക്കി പ്രവർത്തിച്ച് ശകുന്തളയെ പീന്നീടു നിരാകരിച്ച രാജാവിനെകവി കടുംകോവിയും മഹാശക്തിമാനുമായ ഭൂവാസാവിന്റെ ശാപംകൊണ്ടു വിസ്മൃതിയെ പ്രാപിച്ചവനാക്കിയിരിക്കുന്നു. രാജാവിന്റെ ഈ വിസ്മൃതിയെന്നു നിരാകരണാലട്ടത്തിൽ ശകുന്തളയുടെ അവസ്ഥയെ അതി

കരുണമാക്കുന്നു. ഗർഭം ധരിച്ചിരിക്കുന്നഭായ്യയെ പരിത്യജിക്കയെന്നതുതന്നെ കരുണത്തെ പോഷിപ്പിക്കാൻ ഉത്തമോപായമാണല്ലോ. അതിനുവേണ്ടി ഗർഭമുള്ള ശകുന്തളയെ രാജാവിന്റെ സമീപത്തേക്ക് അയയ്ക്കുന്നതായി വർണ്ണിച്ചതും ശകുന്തളയെദിവ്യലോകത്തെ ശരണംപ്രാപിപ്പിച്ചത് അതിഭൂമിയെ പ്രാപിച്ച ശകുന്തളയുടെ ദുഃഖത്തെ ഇനിയും വർണ്ണിച്ചാൽ രസഭംഗംവന്നെങ്കിലോ എന്നുവെച്ചും ശകുന്തള എവിടെയാണെന്നു നിശ്ചയമില്ലാതെ രാജാവിനെ കുറെതപിപ്പിക്കണമെന്നുവെച്ചുമാണ്. ഒടുവിലത്തെ രണ്ടുക്കങ്ങൾ മുഴുവൻ കവികല്പിതമാണ്. ഇതുകൂടാതെ വളരെ ചെറിയസംഗതികൾ കവി അവിടവിടെ രസാനുഗുണം യോജിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതു പ്രത്യേകം നോക്കിക്കൊള്ളണം. ശ്ലോകരൂപമായ അശരീരിയിൽ നിന്നാണ് കണ്ഡൻ ശകുന്തളാവിവാഹത്തെപ്പറ്റി അറിഞ്ഞതെന്നാണു കവി പറയുന്നത്. മൂലത്തിലപ്പോലെ ദിവ്യജ്ഞാനം കൊണ്ടറിഞ്ഞുവെന്നുവെച്ചാൽ, ദുർവാസാവിന്റെ ശാപത്തെ സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കവിക്ക് അതും കണ്ഡൻ ദിവ്യദൃഷ്ടികൊണ്ടറിഞ്ഞുവെന്നു പറയേണ്ടിവരും. അപ്പോൾ കുളിദാസശകുന്തളം മറ്റൊരു ഭാരതമാവും. മൂലത്തിൽ ശകുന്തള കണ്ഡനോടു പ്രത്ഥിക്കുന്നവരും കവി, കണ്ഡൻ ശകുന്തളയ്ക്ക് കൊടുക്കുന്ന ആശിസ്സായി കല്പിച്ചിരിക്കുന്നതു കൊണ്ടു കണ്ഡന്റെ വാത്സല്യം വീക്ഷിക്കുന്നതിനും ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന പ്രാപ്താശങ്കയും വഴിയായിട്ടുണ്ട്. ഉഗ്രനായ ദുർവാസാവിനും കൂടി ശകുന്തളയിൽ അലിവ്തോന്നി ശാപമോക്ഷം കൊടുത്തതായി വർണ്ണിക്കുന്നതു കഥകൃത്യാവശ്യമാണെന്നു മാത്രമല്ല ശകുന്തളയെ നമുക്ക് അത്യധികം പ്രായമുള്ളവളാക്കുന്നതിനും ഉപായമാവുന്നുണ്ട്.

കഥാമന്ത്രത്തിനുമുഴുവൻ ആണിയായിട്ടു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതു അവിശ്വാസനീയവും അസാധാരണവുമായ ഒരു മുന്നിശ്ചയമാണെന്നു വിചാരിച്ച കഥാബന്ധത്തിനു കുററു കല്പിക്കുന്നതും ന്യായമല്ല. പുരാണേതിഹാസങ്ങൾ ദൃഢമാവണ്ണം പതിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ഇങ്ങനെ ഒരു സംഭവം ഒട്ടും ഔചിത്യമില്ലാത്തതായി തോന്നുകയില്ല. ഹിന്ദുക്കൾക്കെന്നപോലെ ഇതരരാജ്യക്കാർക്കും ഇങ്ങനെതോന്നാൻ തരമില്ല. എന്നെന്നാൽ മഹാത്മാക്കളായ ദിവ്യപുരുഷന്മാരുടെ ശാപത്തിനെഭയപ്പെടാത്ത ജാതികാർത്തനെ ലോകത്തിലില്ല. അതുകൊണ്ടു മിസ്റ്റർമീഷൻ ഈ സംഗതിയിൽ ശകുന്തളത്തെ കുററു പറയണമെന്നില്ല.

കഥാസംക്ഷേപം.

മൃഗയാവിനോദാത്മം പോയ ദുഷ്ടന്മാരോടു ചില മഹർഷിമാർ കഥാശ്രമമുത്താണെന്നും, അവിടെ തൽക്കാലം കലപതിച്ചുല്ലെങ്കിലും പുതിയായ ശകുന്തളത്തിനിമിസൽക്കാരമല്ലാം ചെയ്യണമെന്നും

നും കാഴ്ചാത്തരങ്ങൾക്ക് വിഷ്ണുമില്ലെങ്കിൽ അവിടെയെന്നാതിഥ്യം. സ്വീകരിക്കുന്നതിന് വിരോധമില്ലെന്നും പറഞ്ഞു വിനീതവേഷനായ ഭിഷ്ണുൻ അശ്രമദേശങ്ങളിൽ ചുറ്റി നടന്നപ്പോൾ മൂന്ന് കമ്പുകൾ ചെടികൾക്ക് വെള്ളമൊഴിക്കുകയായിരുന്നു. രാജാവ് കുറച്ചുനേരം അവരുടെ സല്ലാപം കേട്ടു. അവർ ശക്തരും അവളുടെ രണ്ടു സഖിമാരുമായിരുന്നുവെന്ന് രാജാവിന് മനസ്സിലായി. പിന്നെ ഉചിതമായ അവസരം കിട്ടിയപ്പോൾ രാജാവ് അവരുടെ മുമ്പിൽ ചെന്നു. ശക്തരും വിശ്വാമിത്രൻ മേനകയിലുണ്ടായ സന്താനമാണെന്നും വളർത്തിയതെല്ലാം താതകണ്ഡനാണെന്നും രാജാവ് സഖികളിൽ നിന്ന് ഗ്രഹിച്ചു. അരമനയിലെ പൊട്ടത്തു പൊട്ടിയിട്ടു മിനുക്കിയ പരിഷ്കാരിപ്പെണ്ണങ്ങളെ മാത്രമേയ്ക്കു കണ്ടിട്ടുള്ള രാജാവ് ഇന്നാണ് നിസ്കർമ്മമായ രൂപമെങ്ങിനെയിരിക്കുമെന്ന് മനസ്സിലാക്കിയത്. രാജാവിന് അവളിൽ ദുഃഖാനുരാഗം ജനിച്ചു. അന്നുഭൂതപ്പൂർവ്വമായ കാമവികാരം ശക്തരായിലുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങിനെയിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദിവസം രാജാവ് യാഗരക്ഷക്കായി കൊണ്ടു അശ്രമത്തിൽ പോയി. കുറച്ചുകിടന്നു. അവിടെ താമസിച്ച ഇടയ്ക്ക് ശക്തരെയെ കാണാനും ഗാഢമായി അവളെ വിവാഹം ചെയ്യാനുമിടയായി. ഉടനെ അവളെ രാജധാനിയിലേക്ക് കൊണ്ടുപോകാമെന്ന് പറഞ്ഞ് മറ്റു ഗൃഹീയകവും കൊടുത്തു രാജാവ് തിരിച്ചു. ഇനിമേൽ കഥയുടെ മട്ടൊന്നുമാറി. ഹൃദയവല്ലഭനേ വിചാരിച്ച് മനോരമത്തിൽപ്പെട്ട ശക്തരും ദുർഗ്ഗാസാധനനരുളിയതറിഞ്ഞില്ല. കോപിഷ്ഠനായമുനി "നിന്റെ മന്ദാരമന്ദിരങ്ങൾ വിഷയമായവൻ നിന്നെ മറക്കട്ടെ" എന്ന് ശഠിച്ചു. ഇതുകേട്ടുവന്ന സഖിമാരുടെ അഭവക്ഷയനുഭവിച്ച് മോതിരം കാണിച്ചാൽ രാജാവിനോടു വരുമെന്ന് മഹർഷി അനുഗ്രഹവും കൊടുത്തു. ശക്തരും വൃസനിപ്പെങ്കിലും എന്നുവെച്ച് സഖികൾ ശാപച്ചാത്തനും പുറത്തുപറഞ്ഞില്ല. ഇതിനിടക്ക് ശക്തരും ഗർഭമയ്ക്കിരിക്കുന്നു. കണ്ഡൻമടങ്ങിവന്ന് വിവാഹവർത്തമാനമറിഞ്ഞപ്പോൾ വളരെ സന്തോഷിച്ചു. ഉടനെ ശിഷ്യരോടും കൂടി ശക്തരെയെ ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്കു ചെന്നു. അപ്പോൾ സഖിമാർവേണ്ടിവന്നാൽ മോതിരം രാജാവിനോടുകാണിക്കണമെന്ന് സ്വകാര്യമായി ശക്തരോട് പറഞ്ഞു. പക്ഷെ സാധുവായശക്തരും ഭർത്താവ് തന്നെ മറക്കുമെന്നു വിചാരിച്ചതിനാലായിരുന്നു. പക്ഷെ ശാപഹരമായിട്ടു ഭിഷ്ണുൻ ശക്തരെയെ മറക്കുകയും ചെയ്തു. അടയാളമായി മോതിരം കാണിക്കാൻ നോക്കിയപ്പോൾ അത് കണ്ടില്ല. അത് വഴിക്കൊരു തീർത്ഥത്തിൽ വീണുപോയിരിക്കുന്നു. രാജാവുവെളെ സ്വീകരിച്ചില്ല. ഒടുവിൽ പ്രസാദം, മഴയെന്നതുവരെ ശക്തരും പുരോഹിതന്റെ വീട്ടിൽ താമസിക്കട്ടെ എന്നുതീർച്ചയാക്കി. പക്ഷെ ഈ മാനഹാനി അവർക്കുഭവിച്ചുണ്ടിവന്നില്ല.

അവളെ മേനക കാശുപാശ്രമത്തിലേക്കു കൊണ്ടുവായി, സംഗതിചരാൽമോതിരം രാജാവിനു കിട്ടിയപ്പോൾ പൂപ്പുസ്തരണം വന്നു. രണ്ടുകാഴ്ചയ്ക്കും ഉത്തരം ഉറക്കവും എല്ലാം പോയി. ഇങ്ങനെ വൃസനിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ രാജാവിനു ഇന്ദ്രന്റെ അടുക്കൽ പോകേണ്ടതായിവന്നു. മടങ്ങിവരുവഴി കാശുപാശ്രമത്തിൽ പോവാൻ സച്ചത്രയായ ശകുന്തളയെ സ്വീകരിക്കാനും സംഗതിവന്നു.

രംഗങ്ങൾ.

നായികനായ കന്യാരെ പ്രവേശിപ്പിച്ച് അവർക്കു് അന്യോന്യാന്മാരാഗമുണ്ടാക്കിത്തീർക്കുകയാണു് കവി ഒന്നാമകത്തിൽ ചെയ്തിരിക്കുന്നതു്. അപ്രതീക്ഷിതങ്ങളെങ്കിലും അതർക്കങ്ങളെങ്കിലും അനുക്രമങ്ങളും വിചിത്രങ്ങളായ സംഭവങ്ങളുടെ ഹൃദയംഗമങ്ങളായ ചില കളികളാണു് കാളിദാസനിതിലിട്ടുപെരുമാറുന്നതു്. അന്ധകാരപ്രായമായ ഗുഹാഗാരിമാങ്ങളിൽ കൂടിപ്പോയിവഴിയടങ്ങു് അന്ധാളിച്ചു നിന്ന അലാവുദീന്റെ കണ്ണു്, വാറക്കല്പു് വിളർന്നുമാറിയപ്പോൾ സ്വപ്ന നിർപ്പിടശേഷമായ കാഴ്ചകളുമെത്തളിച്ചുപോലെതന്നെയാണു് ഭൃഷ്ടനും പാറിയതു്. അവിടവിടെ മരങ്ങളുടെ കൊമ്പുകളിൽ പൊന്തിത്തങ്ങുന്ന ഹോമധൂമവും അസുശങ്കം സഞ്ചരിക്കുന്ന മൃഗശൃംഗവും, ഓടുകാര്യം തല്പര്യമുള്ളുന്നതിനുള്ള കല്ലുകളും, ഉണക്കുർത്തുകിയിട്ടിരിക്കുന്ന വൽക്കലങ്ങളും എല്ലാം കണ്ടപ്പോൾ അശ്രമവദിവാവനതപത്തെഴും മുമ്പിമാരുടെ മാഹാത്മ്യത്തെഴും എല്ലാം ഓർമ്മവന്ന രാജാവു് വിനീതവേഷനായിച്ചാറിനടക്കുന്മാൾ വലത്തുകൈ സ്വുരിച്ചതുകൊണ്ടുതന്നെ കാഴ്ചയാണു് അമ്പരന്നുപോയി. എങ്കിലും “ദൈവഗതി ക്രമപാളപണ്ണിൻ നൈവകവാടവിരോധമരേടം.” എന്നു സാമാന്യമാണിസമാധാനിച്ച് നിഴക്കുമ്പോഴാണു് ഉപവനത്തിന്റെ തെക്കുഭാഗത്തു സംസാരിക്കുന്നവോലെ തോന്നിയതു്. അകത്തുപോയി അരൈഴും വിളിക്കാതെ കഴിച്ചുകൂട്ടാമെന്നു ചിന്തിച്ചു് അങ്ങോട്ടു ചെന്നപ്പോൾ രാജാവു് കണ്ടകാഴ്ചയെന്നാണു്? അവർക്കെന്നവോലെതന്നെ കാണുന്നവർക്കും അത്യാഹ്ലാദകരമായ വൃക്ഷസേചനവ്യാപാരത്തിനായിട്ടു മൂന്നുമഹാഷിക്വകുമാർ തന്റെ നേരെവരുന്നതു് രാജാവു് കണ്ടു. ഉടനെതന്നെ “ഉടജത്തിൽ വസിച്ചിട്ടും ജനത്തിന്നുടലെവം രമണീയമെന്നവന്നാകു്” അവരെ തണലിൽ നിന്നുനോക്കിയാലെ രസം മതിയാവുളളു് എന്നുവെച്ചു് അപ്രകാരം ചെയ്തു.

ഇനി, സാധാരണക്കാർക്കു് അനുഭവപ്പെടാൻ തരംകുറഞ്ഞിരിക്കുന്നതും, സമയയൊരൂപലാവണ്യമാരായ യുവതികളുടെ ഇടയിൽ സന്ദർഭാനുസാരമുണ്ടാവുന്ന വയുമായ ചിലൊന്നു സല്ലാപങ്ങളെക്കൊണ്ടു ശകുന്തളയെ സംബന്ധിച്ച ചില സംഗതികളെ കവി രാജാവിനെ ധരിപ്പിക്കുന്നു. ഇവരുടെ ഒരോരോ വാക്കിലും ശകുന്തളാവൃത്താത്മരായിരുന്നതിന്നു രാജാവിനുള്ള കൈതുകവും അർക്കമേറിയതും അവ

ജകാണുന്നതിലുള്ള പ്രീതിയും വർദ്ധിച്ചു വരുന്നുണ്ട്. പ്രകൃതിയുടെ പ്രസാദസൂചകങ്ങളായ ലതാകുസുമങ്ങളിൽ സമാജസ്സാദമുണ്ടെന്നു ബാലുവയസ്സിന്നനുഭവമായ അഭിമാനത്തോടു കൂടിയ ദന്തവളാർ ശകുന്തയെന്നു മനസ്സിലായപ്പോൾ രസികനായ രാജാവ് കണിമനെ അരസിക്കെന്നും പറഞ്ഞു ചുരുങ്ങിയ ഇടയിലെക്കുനിന്നിനിന്നു അവളെ നല്ലവണ്ണം കാണണമെന്നല്ല, നോക്കണമെന്നു രണ്ടെ തീർച്ചയാക്കി. കവി വൃക്ഷസേചനം കൊണ്ടുവന്നതിന്റെ പ്രധാനമായ ഉദ്ദേശം ശകുന്തയുടെ അഗ്രസൗജന്യമാദികളെ രാജാവിനു മുമ്പാകെ വിധികാണിച്ചു കൊടുക്കാനാണെന്നു പ്രത്യേകമെടുത്തു പറയണമെന്നില്ലല്ലോ.

കണ്ഡനാശ്രമത്തിലില്ലാതിരിക്കുന്ന സമയം മാത്രം വല്ലനേർ പോക്കും പറഞ്ഞു ചിരിക്കാൻ തരംകിട്ടുമ്പോൾ ചെറുതെ വീട്ടുകളു യന്നതു കഷ്ടമാണെന്നുവെച്ചാണു സഖിമാരുടെ സംസാരം. മരവിരി മുറുകിപ്പോയതു പയൊധരവിസ്താരയിതുകമായ യൌവ്വനത്തിന്റെ കുറവുമാണെന്നു പ്രിയംവദ പറഞ്ഞപ്പോഴാണു ഇവളുടെ സുകുമാരമായ ഈ ശരീരത്തിനും വയസ്സിനും ഈ മരവിരിവസ്ത്രം അനുരൂപമല്ലെങ്കിലും ഒരലങ്കാരമായിത്തന്നെ ചിരിക്കുന്നു 'എന്നു' ഭുഷ്മന്തൻ കാണുന്നതു. അശ്രമത്തിലിരിക്കുന്ന കൂട്ടുകയല്ല നവയൌവ്വനത്തിലിരിക്കുന്ന സ്ത്രീകളുടെ ധർമ്മമെന്നു ബാധയും ശകുന്തയ്ക്കെന്നപോലെതന്നെ സഖിമാർക്കുവന്നതുടങ്ങിപ്പോയിരുന്നുവെന്നും മറ്റുമുള്ള സംഗതികളാണു ഇവയ്ക്കുള്ള അടുക്കൽ ശകുന്ത നിന്നതിൽനിന്നു വന്നതെന്നുവെച്ചാറി ശകുന്തയും അതിനെ അവൾ സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിക്കൊണ്ടു നിന്നതിനെപ്പറ്റി പ്രിയംവദയും പറയുന്നതിൽനിന്നും രാജാവ് മനസ്സിലാക്കുന്നതു. 'അതു'നിന്റെ മനസ്സിൽത്തന്നെയുള്ള താല്പര്യമാണു' എന്ന് കോപത്തോടുകൂടിപ്പറഞ്ഞു ശകുന്ത മുല്ലയ്ക്കുവെള്ളം ഒഴിക്കുന്നത് തന്റെ ആശയംപ്രിയം വഴിമുട്ടുന്നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിയെന്നറിഞ്ഞപ്പോഴുണ്ടായ ലജ്ജയേയും പരിഭ്രമത്തേയും മറയ്ക്കാനായിട്ടാണു.

ഈ ഘട്ടത്തിൽ വന്നപ്പോൾ മാത്രമേ ധർമ്മത്തനായ രാജാവ് ശകുന്തയെ വിവാഹകാൽക്കത്താണു ആലോചിക്കുന്നുള്ളു. അപ്പോഴും അന്യജാതിസ്ത്രീയിൽ കണ്ഡനുജനിചവളായിരുന്നാൽ മാത്രമേ രാജാവതിനെപ്പറ്റി വിചാരിച്ചു തുടങ്ങാൻ തന്നു ഭാവമുള്ളു. ഒടുക്കം "ക്ഷത്രയോഗ്യയിവളായ്ക്കും മനസ്സത്രമേസമനുരക്തമാകയാൽ സത്തുകൾക്കവിചിക്രിതങ്ങളിൽ ചിത്തമുത്തീയതാൻ പ്രമാണമാം എന്ന് അഭിജാത്യകാതലായ പൗരവൻ സമാധാനപ്പെട്ടു. ശ്രംഗാരഭാവോദയമെന്നാമരായി രാജാവിനുണ്ടാകുന്നതിവിടെയാണെന്നു വിചാരിക്കും.

ഇതിനിടയ്ക്കു വെള്ളം തട്ടിയപ്പോൾ ഇളകിപ്പറപ്പെട്ട ഒരു വ

ബ്ബ് ശകുന്തളയുടെ മുഖത്തിന്നരികെയൊക്കെ പറന്നുളളി, അവളെ വല്ലാതെ വ്യാകുലപ്പെടുത്തി. ഇതു ശകുന്തളയെ സൂര്യരശ്മി തട്ടുമ്പോളത്തെ മയിൽപ്പിലിവേലൊക്കെ. സഹജസൗകര്യാത്തോടുകൂടിയ അവളുടെ ചേഷ്ടകൾ, കുറച്ചൊന്നു പരിഭ്രമിച്ചപ്പോൾ, ഒന്നു കൂടി മനോഹരമായി. രാജാവിനു സഹിച്ചില്ല. വണ്ടിന്റെയും ശകുന്തളയുടെയും പ്രവൃത്തികളിൽ രാജാവ് വളരെ വളരെ അത്ഭുതങ്ങൾ കണ്ടുതുടങ്ങി. കൃതാർത്ഥനായ വണ്ടിന്റെ നേരെ വിധൂരനായ നനിക്ക് ധ്യാനമായ അസൂയയും തോന്നി.

ഈ അവസരം രാജാവിനു പ്രവേശിക്കുവാൻ നല്ല ലക്ഷായം വണ്ടാണു് ശകുന്തളയെ ഉപദ്രവിച്ചതെന്നു് ഓർക്കാൻ തന്നെ രാജാവ് ഭാവമില്ല. 'ഭ്രാഹ്മണ്' എന്നും 'വിട്ടുമാറുന്നില്ലല്ലോ' എന്നും മറ്റും ചില വാക്കുകൾ കേട്ടിട്ടാണു് താൻ വന്നതു് എന്നു നടിച്ച് "ഉദ്യമിന്റെ പരിരക്ഷ ചെയ്യവെ" എന്നും മറ്റും പോരിനു വിളിച്ചു കൊണ്ടു് രാജാവ് കന്യകമാരുടെ മുമ്പിൽ എത്തി.

ജ്ഞാനിനെ ഭുഷ്ഠനെന്ന പ്രവേശിച്ചിട്ടതിലാണു് കവിതപം കിടക്കുന്നതു്. രാജാവാണു് താനെന്നു കൊട്ടിയോളിച്ചുകൊണ്ടാണു് രാജാവാശ്രമത്തിൽവന്നിരുന്നതെങ്കിൽ, ഉപരിയെ യാതൊരുസമ്പന്നാവാൻ തരമില്ല. എന്നാൽ വിനീതവേഷത്തോടുകൂടി ഔഷിക നൃകാജനത്തെ രക്ഷിക്കാനെത്തിയ ഈ നിലയൊന്നുവേറെയാണു്. വണ്ടു പുറപ്പെട്ടതും, ശകുന്തള പരിഭ്രമിച്ചതും രാജാവ് പെട്ടെന്നു വന്നതും ഒന്നു ഇതിലധികം ഭംഗിയായവണ്ടായില്ല. ഇപ്രകാരമുള്ള പ്രവേശത്തിന്റെ സ്വാഭാവികത്വമാണു് മേലിൽ കന്യകമാർ രാജാവിന്റെ മുന്നെ കാണിക്കുന്ന അത്യാദരത്തിന്നും സൗഹാർദ്ദത്തിന്നും ഭൂലം.

ഞങ്ങളാണു് രക്ഷിക്കാൻ? ഭുഷ്ഠനെന്ന വിളിച്ചു നിലവിളിക്കു്, തപോവനങ്ങളെ രക്ഷിക്കുന്നതു് രാജാക്കന്മാരുല്ലയൊ? എന്നു ചിരിച്ചുകൊണ്ടു് ശകുന്തളയുടെ വണ്ടിനെയുള്ള ഭയത്തോടു പറ്റി പരിഹസിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങിയ സഖിമാർ രാജാവ് പെട്ടെന്നു പറ്റാൾ കുറച്ചൊന്നു പരിഭ്രമിച്ചില്ലെന്നില്ല. അപ്രകാരംതന്നെ ശകുന്തളയും. ശകുന്തളയ്ക്കു് ഭ്രമരബാധകൊണ്ടുണ്ടായ വ്യാകുലത്വം മുഴുവൻ പോകുന്നതിനുമുമ്പാണു്, അനസൂയ ശകുന്തളയെ മുണ്ടിക്കുണിച്ച് അവൾ വണ്ടിന്റെ ഉപദ്രവം നിമിത്തം കുറെ ഭയപ്പെട്ടുവെന്നു രാജാവിനോടു പറഞ്ഞതും, രാജാവ് ശകുന്തളയോടു 'തവസ്സു വർഷിക്കുന്നോ എന്നു ചോദിച്ചതും. തന്നെ രക്ഷിക്കാൻ വന്നവീരവൃദ്ധൻ തന്നോട് ചോദിച്ചപ്പോൾ അവൾക്കു കമാരീജനസുലഭമായ ലജ്ജതോന്നി. താനൊരുവണ്ടിനെക്കണ്ടു് പേടിക്കത്തക്കവണ്ണം ഭീരുവാണെന്നുകൂടി അദ്ദേഹം മനസ്സിലാക്കുകയില്ലെന്നും



ശകുന്തള ഓർത്തില്ലെന്നില്ല. അവർ തലതാഴ്ന്നി. പക്ഷേ ഒരു വണ്ടു പൊട്ടുന്നതവെ പൊട്ടിച്ചുറച്ചെടുമ്പോൾ അരാധാവും ഒന്നു പരിഭ്രമിക്കാതിരിക്കുകയില്ലല്ലോ.

ആതിഥ്യത്തിനുള്ള അർപ്പമെടുക്കാൻ ശകുന്തളയെ അയക്കാൻ ഭാവിച്ചതു രാജാവു സമയോചിതമായ ഭംഗിവാക്കുകളെക്കൊണ്ടു വിലക്കി. എന്നിട്ടു എല്ലാവരും ഒരു നല്ലതണുപ്പുള്ള പാലച്ചുവട്ടിൽ ഇരുന്നു.

ആദ്യം ലജ്ജിച്ച് അധോമുഖിയായി നിന്നശകുന്തള ഇപ്പോൾ രാജാവിനെ നല്ലവണ്ണം നോക്കി. പൂർണ്ണകുമാരതേജസ്സ് വൃക്കമായിക്കണ്ടിരുന്ന ആ ഗംഭീരപുരുഷനെ ഉത്തമക്ഷത്രിയസ്വന്താനമായ ശകുന്തള നല്ലവണ്ണം കണ്ടു. പ്രിയമായും മധുരമായും സംസാരിക്കുന്ന അദ്ദേഹം അവളെ വല്ലാതെ കണ്ടാകർഷിച്ചു. തപോവനശ്ചിതിക്കു വിരുദ്ധമായ വികാരം ഒന്നാമതായി അന്നാണു അവൾക്കു തോന്നിയതു. ഉടനെ തന്റെ ഹൃദയത്തെ ആകർഷിച്ച അദ്ദേഹമാരാണെന്നറിയണമെന്ന് ഉള്ള മോഹമായി. കൈതുകപ്രേരിതമായ സഖിമാരുടെ സഹായം കൊണ്ട്, വന്നിരിക്കുന്നതു രാജാവല്ലെങ്കിലും രാജാവിനാൽ ധർമ്മധികാരത്തിൽ നില്ക്കുന്നവനായ പുരുഷനാണ് എന്നുള്ളതോളം ശകുന്തളയ്ക്കു മനസ്സിലായി.

ഇവിടുത്തെങ്ങാട്ടു ശകുന്തളയുടെ ഓരോരോ പ്രവൃത്തിയും മേഷ്യയും ഭാവവും, രാജാവിലുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ സൂചകമാണ്. ഇതെല്ലാം സഖികൾ കണ്ണിലെണ്ണയുമൊഴിച്ചിരുന്നു കാണുന്നതു മുണ്ട്. പക്ഷെ, കാര്യം മുഴുവൻ മനസ്സിലാവുന്നില്ല.

“എന്നാൽ ഇപ്പോൾ ധർമ്മചാരിണികൾ സന്നാഹമാരായി” എന്നു അനന്യയ ഒരു പൊടിക്കൈ മിന്നിച്ചപ്പോൾ രാജാവെന്നപോലെ ശകുന്തളയും കുറച്ചൊന്നു ഭാവം മാറിക്കാണിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ ശകുന്തള “നാഥൻ” എന്നുള്ള ശബ്ദം കേട്ടപ്പോൾ വൃക്കമായിത്തന്നെ ശ്രംഗാരലജ്ജകൊണ്ടു പരവശയായ്.

“അച്ഛൻ ഇപ്പോൾ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നെങ്കിൽ” എന്നൊക്കെ സഖിമാർ ശകുന്തളയെ വിളിച്ചു പറഞ്ഞപ്പോൾ ശകുന്തള ദേവ്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും ഫലമുണ്ടായില്ല. സഖിമാർ പറയേണ്ടതു പറഞ്ഞു. “പോവിൻ! നിങ്ങൾ ഏതാണ്ടൊക്കെ മനസ്സിൽ വിചാരിച്ചുകൊണ്ടു സംസാരിക്കുന്നു” എന്നു ശകുന്തള പറഞ്ഞതും, തന്റെ മനസ്സിലുള്ള ആശയത്തെ മൂടാൻ മതിയാവുന്നില്ല.

ശകുന്തളയെപ്പറ്റി ചോദിക്കുന്ന കൂട്ടത്തിൽ “കണ്ഡൻ നിത്യബ്രഹ്മചാരിയാണെന്നുള്ള” കാര്യം ഭൂഷണന്തന്നെ ആദ്യം ഓർത്തെന്നുവന്നില്ലെന്നുതോന്നുന്നു. അതുകൊണ്ടാണ് “കുത്രയോഗ്യവിധർ” എന്നൊക്കെ സമാധാനിക്കേണ്ടതായി വന്നതു്.

“ഞാനിപ്പോൾ നിന്നെപ്പറ്റി ചേക്കും” എന്നായിരുന്നു, പ്രിയം വദ ശകുന്തളയെന്നോക്കി, “അയ്യോ വിനെയും ഏതാ ചോദിക്കാ നിശ്ചയിക്കുന്നപോലെ തോന്നുന്നുവല്ലോ” എന്ന് രാജാവിനോടു പറഞ്ഞതിന്റെ അർത്ഥം. ശകുന്തള ഇതുകേട്ടപ്പോൾ പ്രിയംവദയെ ചുണ്ടവിരൽ കൊണ്ടുതർജ്ജനം ചെയ്തു അത്ര കണക്കാക്കുന്ന പറ്റയാൻ വയ്യ. കലീനമാരായ ബാലികമാർ തങ്ങളുടെ കലമഹിമാദികളേയും സൗന്ദര്യത്തേയും മറ്റും സ്തുതിച്ചുകേൾക്കുമ്പോൾ സഹജമായ ലജ്ജയുണ്ടാകാം. അതുപ്രകാരം ശകുന്തള വളരെ ലജ്ജിക്കുകയും ചെയ്തു. ‘ഇനിയും ഓരോന്നു ചോദിച്ചുപറേപ്പിക്കാനാണ്’ ഭാവമെങ്കിൽ കണ്ടെ! നിനക്കു ഞാൻ വെച്ചിട്ടുണ്ട്, എന്നാണ് തർജ്ജനത്തിന്റെ അർത്ഥം. പക്ഷേ രാജാവ് തന്നോടുകൂടെ, ഓരോരോ ചോദ്യങ്ങൾ തുടങ്ങിയേക്കാം എന്നും ശകുന്തളയ്ക്ക് സംശയമുണ്ടായിരുന്നു. അങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ നേരെന്നോക്കി ഉത്തരം പറയാനുള്ള ധൈര്യം തനിക്കുപിടേ?

“പ്രണിയമമിവൾക്കു വേൾക്കുളയ്ക്കുതനുവിഹാരവിരോധിയാകമാറോ? ഉതഹരിണികളൊടു വാഴമാറോ സത്തമിയം മദിരേക്ഷണപ്രയാഭിഃ?” എന്നുള്ളവിവാഹ സങ്കല്പത്തെപ്പറ്റി, അവിനയ സംഭാവനാഭീരുവായ രാജാവ് വേണ്ടദിക്കിൽ ചോദിക്കാതിരുന്നപ്പോൾത്തന്നെയാണ് രസികത്തിയായ പ്രിയംവദ മേൽപ്പറഞ്ഞ ലൌകികതന്ത്രത്തെ പ്രയോഗിച്ചത്. ശകുന്തളയ്ക്കു ഇവരുടെ ചോദ്യോത്തരങ്ങൾ സഹിക്കുവയ്യാതായി. അവൾ ലജ്ജകൊണ്ടു് പരവശയായി. ഒടുവിൽ അവൾ മുഷിഞ്ഞു പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ വൃക്ഷസേചനഗ്രീഭത്തേയും മറ്റും കണക്കുപറഞ്ഞുവാങ്ങാൻ പ്രിയംവദ ശ്രമിച്ചുതുടങ്ങി. ഒടുവിൽ “ദയാലുവായ അയ്യോനാൽനീമോചിക്കപ്പെട്ടു” ഇതിവോകാം; എന്ന് അനുവാദം കൊടുത്തപ്പോൾ ശകുന്തളയ്ക്ക് രാജാവിനെ വിട്ടു പോകാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടായില്ല. ഇതു “ഞാൻ സ്വതന്ത്രയായിരുന്നവെങ്കിൽ” എന്നുള്ള “ശകുന്തളയുടെ ആത്മഗതത്തിൽ വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. ഈ ആത്മഗതം കൊണ്ടുവന്നുചേർന്നാലിട്ടും രാജാവിന്റെ രാജഭാവം വെളിപ്പെടുത്താനായിട്ടുമാണ് ശകുന്തളാഗമനവൃത്താന്തം രന്നേ, ഉപന്യസിച്ചത്. ഈ ആത്മഗതത്തിലാണ് നന്ദസംഗമെന്ന രണ്ടാമത്തെ കാമാവസ്ഥയിൽ പ്രാപിച്ചശകുന്തളയെന്നുദ്യയമാവുന്നത്.

അനന്തരം കാട്ടാനയുടെ വർത്തമാനം കേട്ടു് എല്ലാവരും വിരിയുന്നു. അവിടെയും സഖികളുടെ വാക്കു തികഞ്ഞലൌകികരീതിയിലാണ്.

ഇങ്ങിനെ വർണ്ണിച്ചതിൽനിന്നു, ശകുന്തള രാജാവിനെ കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ള സംഗതി, സഖിമാരും നല്ലവണ്ണമാറിത്തീരിക്കുന്നുവെന്നുവിചാരിക്കരുത്. ശകുന്തള, തന്റെ അനുരാഗത്തെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നഭാഗങ്ങൾ മുഴുവൻ ആത്മഗതങ്ങളാകയാൽ, ഇക്കാര്യം പ്രേ

ക്ഷകന്മാർ മാത്രമേ അറിഞ്ഞുകൂട്ട. നവയൗവനത്തിലിരിക്കുന്ന ക  
ന്യകമാർ യൗവനയുക്തന്മാരായ പുരുഷന്മാരെ കാണുമ്പോൾ ലജ്ജ  
യുണ്ടാവുന്നത് നൈസർഗ്ഗികമാണെന്നേ സഖികളും കരുതിട്ടുള്ളൂ.  
എന്നു മാത്രമല്ല, പ്രേക്ഷകന്മാർ കഥാഭാഗങ്ങൾ വ്യക്തമാവുന്ന  
പോലെ കഥാപാത്രങ്ങൾക്ക് വ്യക്തമാവുന്നതുമാല്ലല്ലോ. പക്ഷെ, രാ  
ജാവ് ശക്തജ്ഞനാരുപനാണെന്ന് സഖികൾ വിചാരിച്ചിരുന്നി  
രിക്കാം. ശക്തജ്ഞനെ വിട്ടിട്ടു നിർത്തിയതും മറ്റും, അതിഥിസൽ  
ക്കാര്യമർത്ഥിനു ഭംഗം വരുത്തണമെന്നുവെച്ചുമാണ്. നാമാദ്യം പറഞ്ഞ  
പോലെ നായികാനായകന്മാർ അനുരാഗമുണ്ടാക്കിത്തീർക്കാനുള്ള  
ഉപായങ്ങളേമാത്രമേ കവി ഈ അങ്കത്തിൽ പ്രയോഗിച്ചിട്ടുള്ളൂ.

രണ്ടാമങ്കത്തിൽ, രാജാവിന്റെ ദുഃഖാകുതകളെ പച്ച നാ  
ടൻരീതിയിൽ ഭുഷിച്ചുംകൊണ്ടു പരമശുദ്ധനായ വിദ്വേഷബ്രാഹ്മ  
ണൻ പ്രവേശിക്കുന്നു. വിദ്വേഷന്റെ ഇഷ്ടവും ക്ഷണത്തിൽ സാ  
ധിച്ചു. എന്നെന്നാൽ “എങ്ങങ്ങളിൽ ചാപഗുണംവലിച്ച് ബാണപ്ര  
യോഗത്തിനുതൊന്നശക്തൻ പ്രാണപ്രിയസ്ത്രീക്ഷണഭംഗിസാധം വാ  
ണഭൂസിപ്പിച്ചതിവററയല്ലി” എന്നല്ലെരാജാവിന്റെ അവസ്ഥ?

അനന്തരം ശക്തജ്ഞ പ്രാവീര്യപായത്തെ വിദ്വേഷനോടുകൂ  
ടിയാലോചിക്കാനുള്ള തരംവന്നപ്പോൾ, രാജാവ് കാമിജനോചി  
തമായ ഭാഷയിൽ ശക്തജ്ഞയുടെ വിലാസചേഷ്ടകളേയും സൗ  
കന്യാദികളെയും എല്ലാം എണ്ണിപ്പെറുക്കി, അവയെ പലവിധത്തി  
ലും വ്യാഖ്യാനിച്ചുനോക്കി. താൻ ഇഷ്ടജനചിത്തവൃത്തിയെ ഉൾക്കൊ  
ള്ള ഭ്രമിക്കുകയായിരിക്കുമോ എന്നു സംശയംതോന്നി. ഒടുവിൽ  
അവർ പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ ലജ്ജയോടുകൂടിത്തന്നെ എങ്കിലും അവ  
ളാൽ അഭിപ്രായം കടറുകൂടി രൂപകാശികപ്പെട്ടു എന്നുംതീർച്ചയാക്കി.  
എന്നാൽ “ശമധനരായമുനിജനേഷുനിശ്രദ്ധമഹോ, കിമപമഹഃ  
കൃശാനുമയമുണ്ടവരായതിനെ ഹിമശിശിരങ്ങളായഹരിദശമ  
ഹാമണിഭിസ്തമമുടനന്തഗ്നിരന്തിപരധാമസമാക്രമേണ” എന്ന് വേ  
ണ്ടുംവണ്ണം ധരിച്ചിരുന്ന രാജാവിനു ശക്തജ്ഞയിലേക്കു ചിന്താപരി  
ഞ്ഞു നിൽക്കുന്ന മനസ്സിനെ നിവർത്തിപ്പിക്കാനുള്ള ശക്തിയുണ്ടായി  
ല്ല. എന്നിട്ട്, രണ്ടാമതും ആശ്രമത്തിൽ ഒന്ന് ചെല്ലാൻ എന്താണു മാ  
ർഗ്ഗം എന്നാലോചിച്ചിരിക്കുമ്പോഴാണ് യാഗരക്ഷയെക്കൊടുക്കുന്നതി  
നു മുന്നികൾത്തന്നാടുകയായിട്ടുള്ള കണ്ഡവങ്ങളിൽ മഹാതപസ്വിയായ  
അദ്വൈതനെ അസുരന്മാരെ വീലകൊള്ളുമായിരുന്നു.

ഇവിടെ രാജാവിനെ വല്ലവിധത്തിലും ആശ്രമത്തിലെത്തി  
ക്കാൻ ഉണ്ടാക്കിത്തീർത്ത വെള്ളിഞ്ഞ ഉപായമാണ് മുനിജനാഭ്യർത്ഥന  
എന്ന് പ്രേക്ഷകന്മാർ തോന്നാതിരിക്കാനായിട്ടാണ് മാതൃസന്ദേശ  
വും കൂടാകൊണ്ടുവേണ്ടു രാജാവിനെ ധർമ്മസങ്കടത്തിലാക്കിയത്.  
രാക്ഷസവൃത്താന്തം കേട്ടപ്പോഴേക്കുതന്നെ വേടിട്ടു വിദ്വേഷൻ രാ

ജാവിനും ശക്തയോടു ശുശ്രൂഷിക്കാൻ തരവരുമെന്ന വിചാരിച്ചിരിക്കയില്ല. പോരെങ്കിൽ, പോകുന്ന പോക്കിൽ രാജാവ് വിട്ടുപോകുമ്പോൾ നയത്തിലൊരു നുണയും കാച്ചിവിട്ടു.

ഇവിടെ ശക്തയായവർക്കിടയിൽനിന്നു രാജാവിനെ വിൻവാങ്ങിക്കൊണ്ടു വരണമെന്ന് വിട്ടുപോകാൻ എത്രത്തോളം വിചാരിക്കുന്നുവെന്ന് അത്രത്തോളം രാജാവിനുമുമ്പിലുള്ള അഭിനിവേശം വർദ്ധിക്കുകയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ഓരോപടി കയറിക്കയറി ഒടുവിൽ “എന്നാൽ ഓടലില്ലാതെ മെഴുകുവിട്ടിട്ടു തലയോടു കൂടിയ കൂട്ടിൽക്കിടക്കുന്ന വല്ല താടിക്കാരുടെയും കയ്യിൽ അകപ്പെടാതെ അവളെ തോഴർ തന്നെ രക്ഷിക്കണം” എന്നു പറയുമ്പോഴാണ് രാജാവിന്റെ മനോരഥവും അവൾ പരതന്ത്രയാണെന്നുള്ള ബോധവും ചെർച്ചയില്ലാതെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നതു്.

മൂന്നാലത്തിലെ രംഗസ്ഥിതിയിതൊന്നുമല്ല. അശ്രമവിരുദ്ധമായ വിചാരം ശക്തയെ ബലമായിബാധിച്ചു. മേലിൽ തന്റെ ചിത്തവൃത്തികളും ജീവിതവും ഈ വിചാരത്തിനധീനമായിത്തീരുമെന്നും ശക്തയുടെ അന്തരാത്മാവിന്നുഭവപ്പെട്ടു. സുഖഭുജാദികളെ പരിമിതമായിട്ടുമാത്രം അനുഭവിക്കാൻ യോഗ്യമായ മാനുഷപ്രകൃതിയുടെ ശക്തി വികാരതീവ്രതയാൽ ക്ഷയിച്ചു. വ്യാധിരൂപേണ ശക്തയെ പീഡിപ്പിച്ചുതുടങ്ങി.

വെയിലുകൊണ്ടുതുകൊണ്ട് ശരീരത്തിന് അസ്വാസ്ഥ്യം വന്നതാണെന്നു കരുതി, സഖിമാർ ശക്തയെ മാലിനീരീരത്തുള്ള ലതാമണ്ഡപത്തിൽ വെച്ച് ഉചിതമായ ഉപചാരങ്ങൾ ചെയ്യുന്നു. യാഗരക്ഷയെരുവിധം നടത്തിയെന്നു കണ്ടപ്പോൾ രണ്ടാമതും ശക്തയ്ക്കിടയിൽത്തുള്ള വിചാരംകൊണ്ട് മനോസ്ഥാപിയായ രാജാവിന്, ലതാമണ്ഡപ സമീപത്തിൽച്ചെന്ന് മറഞ്ഞുനിന്നു നോക്കിയപ്പോൾ നേത്രപരമാനന്ദം ലഭിച്ചു. രാജാവിന്റെ മനസ്സിലുണ്ടായിരുന്ന സംശയങ്ങളും അവരുടെ സംഭാഷണം കേൾക്കുവാൻ ക്രമത്തിലില്ലാതായും വരുന്നുണ്ട്.

‘ശക്തയേ! ഈ താമരയിലയുടെ കാര്യം നിനക്കു സൂചത്തെ ചെയ്യുന്നുണ്ടോ? എന്ന ചോദ്യത്തിനത്തരമായി ‘സഖികളെന്നെ ചിത്രിക്കുന്നുണ്ടോ? എന്ന് ശക്തയെ ചോദിച്ചപ്പോഴാണ് സഖികൾ കണ്ണുതുറന്ന് കയ്യുണ്ടൾ കാണുന്നത്. ശക്തയോടു വികാരകാരണം ചോദിക്കുക തന്നെയെന്നറച്ചു.

ഇതേവരെ തന്റെ മനസ്സിലുള്ള വിചാരത്തെ ഒരുവിധം ഒതുക്കിവന്ന ശക്തയ്ക്കു ഇനിമേൽ അങ്ങിനെ ചെയ്യാൻ അശക്തയാവുന്നു. എന്നു മാത്രമല്ല, ജീവിതനിർവ്വീശ്യമായ സഖിജനത്തോടു പറ്റാത്തല്ലെങ്കിൽ ഓരോ മറ്റൊരാളോടു പറ്റും? ‘തപോവനത്തെ രക്ഷിക്കുന്ന രാജാവി’യെയാണ് ശക്തയ്ക്കു കാമിക്കുന്നത്. അല്ലാതെ

കണ്ടു യാഗരക്ഷയ്ക്ക് വന്നിരിക്കുന്ന രാജാക്കിയെപ്പറ്റി. അന്ന് ആദ്യം കണ്ടതാണ് ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിൽ ഓർന്നിരിക്കുന്നത്. ബലം കൊണ്ട് അമച്ഛെയ്യെ വച്ചിരുന്ന ശകുന്തളയുടെ അഭിനിവേശം അതിരുകവിഞ്ഞുകൊണ്ടാണ് പുറത്തേക്കു വന്നത്. "രാജാജ്ഞേവരെ ആരെയും കാമിക്കുകയുണ്ടായിട്ടില്ല. ജപ്പോൾ ദരാളെ കുമിച്ച്. ആ ആളെ കിട്ടിയില്ലെങ്കിൽ മരിച്ചാലും തന്നിക്കു വിശ്വരായമില്ല. മരിക്കുമെന്നും തീർച്ചയാണ്. മരിച്ചില്ലെങ്കിൽ തന്നിക്ക് സുഖവുമില്ല. ഇനിയെല്ലാം സഖികളുടെ ഇഷ്ടം". ഇതായിരുന്നു ശകുന്തളയുടെ ധൈര്യം.

ഇനിയാണ് ഭരതീമാനലേശമില്ലാത്ത ശകുന്തള 'തിരസ്സുരിച്ചേക്കുമൊ' എന്നും മറ്റും ശങ്കിച്ച് രാജാവിനെഴുതുന്നത്. ഈ ഏഴുതെഴുതുന്നതുതന്നെ ശകുന്തളയുടെ അപസ്ഥൂലനാദരമായോടു കൂടിയാണെന്നു തോന്നിക്കുന്നു.

ഏഴുത്ത് വായിച്ചുകേട്ടപ്പോൾ സകല സംശയവുംതിന്ന് രാജാവ് പ്രത്യക്ഷമായപ്പോഴാണ്. സമയോചിതമായ ഉപചാരവാക്കുകൾ പറഞ്ഞ് രാജാവിനെ ശകുന്തളയിരിക്കുന്ന ശിലാരലത്തിന്റെ ഒരു ഭാഗത്തു തന്നെ ഇരുത്തിയതിന്റെ ശേഷമാണ് അനസൂയ ചിലതലങ്ങളെ രാജാവിനോടു പറയുന്നത്. ഇവിടെയൊക്കെ കവി കാണിക്കുന്ന ദുഃഖചിത്രത്തേയും ബുദ്ധിപരമായതേയും ഏഴുത്ത് കാണിക്കുന്നത് തെളെക്കമാണ്.

രാജാവിൽത്തന്നെ തന്റെ ജീവിതം മുഴുവൻ ലയിച്ചുകിടക്കുന്ന സാധുവായ ശകുന്തള, താൻ നിസ്സാരതന്നെയെന്നു വെച്ചാണ് "തോഴി! അന്തഃപുരത്തിൽ നിന്ന് വിരിഞ്ഞുപോന്നിട്ട് മനസ്സിനു സുഖമില്ലാതെ അങ്ങോട്ടു തിരിച്ചുപോവാൻ താല്പര്യപ്പെടുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജാവിനെത്തന്നെയാണ് തടഞ്ഞു താമസിപ്പിക്കുന്നത്?" എന്ന് ചോദിക്കുന്നത്. പക്ഷെ ഇത് രാജാവിനെ എത്രത്തോളമാണ് തവിട്ടിടുകയെന്നറിഞ്ഞിരുന്നാൽ ശകുന്തള ഈ ചോദ്യം ചോദിച്ചിരിക്കുമോ എന്നു സംശയമാണ്.

വളരെ ഭാഗ്യമാരുണ്ടല്ലോ രാജാക്കന്മാർക്കെന്നുവിചാരിച്ചുമാത്രം കറച്ച് സുഖക്കേടോടുകൂടിയിരുന്ന സഖിമാരെ രാജാവ് പ്രതിജ്ഞാപരമായ വാക്കുകൊണ്ടു സമാധാനപ്പെടുത്തിയപ്പോൾ, അവർ രാജാവിനേയും ശകുന്തളയേയും സ്വൈരസല്ലാപത്തിനുവിട്ടു. വെച്ചു, ഓരോരൊ കളവുകളുംപറഞ്ഞ് മാറിക്കളഞ്ഞു.

സാധാരണ കാമംകൊണ്ടു കണ്ണടഞ്ഞവരെപ്പോലെപ്പോലെയല്ല ശകുന്തളാഭിഷിഷ്ഠന്മാരുടെ പെരുമാറ്റം. വിധു വാത്സ്യന്മാരെക്കൊണ്ടു യൊ ചോടുകളെയൊ നടത്താൻ തരമായെങ്കിലൊ എന്നുവെച്ചു "എത്രശ്രമിച്ചെങ്കിലും സന്നദ്ധനായി ഞാൻ അടുക്കൽ ഇരിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ" എന്ന് ഭംഗിയിൽപ്പറഞ്ഞ് രാജാവിനോടു ശകുന്തള പറ

ഞ്ഞ ഉത്തരം. എത്ര പ്രൗഢമായിരിക്കുന്നു. “കാമപരവശയാണെങ്കിലും തോന്നിയതുപോലെ നടക്കാവുന്നവളല്ല” എന്ന് ശകുന്തളയുടെ വിരോധത്തിനു യുക്തിപറഞ്ഞു, അവൾക്ക് വിശ്വാസം വന്നതിനു ശേഷമെ രാജാവ് വണ്ടിന്റെ അടവെടുക്കാനുത്സഹിക്കുന്നുള്ളു.

വേണ്ട സമയത്തു സംഭോഗവിഷേദം വരുത്തുകവണ്ണം കവ്യപുച്ഛംഗത്തിൽ തന്നെ “യാഗസംബന്ധിയായ തീർത്ഥജലത്തെ ഗൌരമിയുടെ കയ്യിൽ കൊടുത്തുയർത്താം” എന്നും “കുളാട് ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ” ശകുന്തളയെ എപ്പോഴും കാര്യരക്ഷിച്ചുവരുന്ന സഖിമാർ അന്യാപദേശഭോഗം വിരിയാനടയാളം കൊടുത്തുവെന്നുള്ളതും അതിനേകം തന്നെ.

സംഭോഗവിഷമിത്തി വന്നതിന്റെ ശേഷം ശകുന്തളയ്ക്കും ഭർഷ്ടനും നന്നുമുണ്ടായ അത്ഭുതത്തെപ്പറ്റി അനുഭവസ്ഥന്മാർ പറയട്ടെ.

ശകുന്തളയെ ഭർതൃഗൃഹത്തിലേക്ക് യാത്രയാക്കുന്നതാണ് നാലാമങ്കത്തിലെ രംഗം. ഈ ഭാഗം മുരൽക്ക് കഥയുടെ ഗതിതന്നെ വല്ലാതെ ഒന്നുമാറുന്നു. അങ്കത്തിലെ പൂർവ്വാംഗത്തിൽ ഭർതൃസന്ധിന്റെ ശാപവൃത്താന്തമാണ്. ഇതിനുവഴിവെട്ടിത്തെളിച്ചുകൊടുക്കുന്നതിനായിട്ടാണ് കവി “ഇപ്പോൾ യാഗകർമ്മങ്ങൾ മുഴുവനായതിനാൽ രാജാവ് മഹർഷിമാരുടെ അനുമതിയോടുകൂടി നഗരത്തിലേക്ക് പൊയ്ക്കിഴിഞ്ഞുവല്ലോ. അദ്ദേഹം അന്തഃപുരത്തിൽ ചെന്നുചെന്നായ ഉവിടെനടന്ന ക്രിയയെ മറന്നുപോയേക്കുമോ?” എന്ന ആശങ്കയെ അനസൂയയെക്കൊണ്ട് പുറപ്പെടുവിക്കുന്നത്. ഈ ആശങ്കതീരെ അസ്ഥാനത്തിലാണെന്നും പറഞ്ഞുകൂടാ. വളരെ ഭാര്യമാരുള്ളതുകൊണ്ടുള്ള പേടി അനസൂയയ്ക്ക് മുമ്പുതന്നെ തോന്നിട്ടുണ്ടല്ലോ. മഹർഷിവെച്ച് ശകുന്തള അറിയാത്തതിലും ഒരത്ഭുതവുമില്ല. അവൾ രീരെ സ്വപ്നം കാണുകയായിരുന്നു. ശകുന്തള ശാപവൃത്താന്തമറിഞ്ഞാൽ വെറുതെ വൃസനിക്കും എന്ന ഭയപ്പെട്ടാണ് സഖികൾ അവളെ അറിയിക്കാഞ്ഞത്. ആരായാലും ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇങ്ങനെയല്ലാതെ ചെയ്യുന്നതുമല്ല. വീട് വേണ്ടിവന്നാൽ മൃഗംഗുലിയെക്കുറുക്കുമല്ലോ. ഈ ഒരു ലക്ഷ്യം അവരിഹാസ്സവുമായ സംഗതി മേലാണ് അഞ്ചാമങ്കത്തിലെ രസം മുഴുവൻ നിൽക്കുന്നത്.

അങ്കാര ഭത്തിൽ തന്നെ കവി സൂത്രോദയവണ്ണം കൊണ്ട് പ്രേക്ഷകന്മാരെ വരാൻ പോകുന്ന ശകുന്തളാഭിമുഖത്തിലേക്ക് അനുകൂലമുള്ള വാർക്കുന്നുണ്ട്. “കേത്രതന്നെ ചെയ്താലും തുറുപ്പിവരാത്ത അലിംഗനങ്ങളും നമസ്കാരങ്ങളും ആശീർവ്വാനങ്ങളും എല്ലാം ഒരു മഴക്കുമ്പുഴയ്ക്കു വെയ്ക്കുവാൻ പോലെയാണ് പ്രേക്ഷകന്മാർക്കു തോന്നുന്നത്. വനമൃഗങ്ങൾ വിടയാട്ട് ചെയ്തു പറയുന്നതിലും, താമരയിലകൊണ്ടു മാത്രം മാഞ്ഞിരിക്കുന്ന ചക്രവാകി ഇണയെക്കണ്ടാതെ കരയുമ്പോൾ ദാഹം ചെയ്യുന്നത് അന്യായമാണെന്നു പറയുന്നതിലും മാറ്റം ശകുന്തള

ജസ്റ്റ് വളരെ ഭൂശ്ലക്കൾ ഉണ്ടായിരുന്നതായി പ്രേക്ഷകന്മാർ വിചാരിക്കണമെന്നു തന്നെയാണ്.

ശകുന്തയുടെ അനേദിവസം വരെയുള്ള കണാശ്രമവാസത്തിന്റെ ഒരു സംക്ഷിപ്തവിവരണമാണ് നാലാമങ്കം. ശകുന്തയുടെ ദിനകൃത്യങ്ങളിൽപ്പെട്ട ഓരോ സംഗതിയിൽ നിന്നും കവി സാധിക്കുന്ന രസപരിപോഷത്തെ വേണ്ടുവണ്ണമേടുത്തു കാണിക്കുന്നത് അത്ര ഐക്യതല്ല.

സഖിമാർ ശകുന്തയെ മംഗല്യക്കുറിയിടിക്കുമ്പോൾ “ഇതു വളരെ പരിചിതമാണെങ്കിലും ഇപ്പോൾ ഗൗരവമുള്ളതായി വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഏതെന്നാൽ ഇനി എന്റെ തോഴിമാർ എന്നെ കുറിയിടിക്കാൻ സംഗതിയുണ്ടാകുമൊ?” എന്നു പറഞ്ഞ് ശകുന്ത കരയുന്നതിലധികം സ്വാഭാവികമായിട്ടൊ, മുല്ലയെ സഖിമാരുടെ കയ്യിൽ ഏല്പിച്ചുകൊടുക്കുമ്പോൾ “ഞങ്ങളെ നീ ആരുടെ കയ്യിലാണ് ഏല്പിക്കുന്നത്?” എന്നു സഖിമാർ ചോദിച്ചു കരയുന്നതിലധികം സ്വാഭാവികമായിട്ടും ഒന്നു ചില. “അച്ഛാ! ഇതാ ഗർഭം ഹേതുവായിട്ട് പതുക്കെപ്പതുക്കെ ആശ്രമപഥത്തിൽ ചരിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുന്ന ഈ മാൻപേട സൂക്ഷമായി പ്രസവിച്ചാൽ ഉടനതന്നെ അസന്തോഷപത്തമാനത്തെ ഏതൊരു അർക്കം വന്നു പറയുന്നതിന്റെ ഒരാളെ അയയ്ക്കുവേണം” എന്നു ശകുന്ത പ്രാർത്ഥിച്ചത് ഭൂഗങ്ങളോടു സഹജസ്നേഹമുള്ള ഏതു ഗർഭിണിയാണ് പ്രാർത്ഥിക്കാതിരിക്കുക! താനും സഖികളും മാത്രമാലോചിച്ചു ചെയ്ത സ്വാതന്ത്ര്യത്തെപ്പറ്റി അഭിനന്ദിക്കയല്ലാതെ ഒരു കറുത്ത വാക്കുപോലും പറയാതിരുന്ന കണ്യാൾ വത്സലതപത്തെയൊ വിരിഞ്ഞുപോകുമ്പോഴുള്ള ശകുന്തയുടെ മനോഗതിയേയൊ പററി നാം പറയുന്നില്ല.

അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വസ്ത്രിക്കാൻ പോകുന്ന ശകുന്ത പരിശ്യാഗത്തെ “ജ്യോതിച്ച ലോഭമൊടുനൽപുതുതേൻകുടിപ്പാൻ ചുംബിച്ചു ചുതകലികാംമതികൌശലേന അഭോജിനീവസതിമാത്രമുതതാർത്ഥനയി ക്കിംഭോ! മറന്നുകിതവഭ്രമര! തപമനാം? എന്ന ഗാനത്തിൽ നിന്നും കവി പുംഗവഭംഗ്യാ വെളിച്ചപ്പെടുത്തുന്നു. ഇത് പ്രധാനമായി പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ ചിത്താനുഭൂതിയെ വേണ്ടിയാണ്. ഈ ഗാനം കൊണ്ടുതന്നെ രാജാവിന് ഇഷ്ടജനവിരഹം വോലെയുള്ള ഒരു സ്വാസ്ഥ്യം ഉണ്ടാവുന്നത് ഉപരിവരാംപോകുന്ന വിരഹവൃഥയുടെ തന്നെ ഒരു നിമിശമാണ്.

ശകുന്ത രാജസന്നിധിയിൽ വന്നപ്പോഴേക്കും തന്നെ അവൾക്കു ചില ഭിന്നിമിത്തങ്ങളുണ്ടായി. മഹർഷിമാരുടെ ഇടയിൽ പൂജിക്കപ്പെട്ടിരുന്ന മറയൂർക്കൽ മൂടി, നിൽക്കുന്ന അവളെ രാജാപ്പു ഒരു നോട്ടം നോക്കിയെങ്കിലും പരകളത്രമാണെന്നു വെച്ചു ഉടനെ നോട്ടം മാറ്റി. ശകുന്ത, ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരമുള്ള സ്നേഹത്തെ ഓർത്ത് ധൈര്യപ്പെട്ടു പാറസ്ഥാഹിക്കുകയായിരുന്നു.

ഇതിനിടയ്ക്ക് ശാർങ്ഗരവൻ ശക്തനായ രാജാവിന് നമു  
ദിച്ചു കഴിഞ്ഞു. ഭർത്താവിന്റെ ഉത്തരം കേൾക്കാൻ കാത്തുകൊ  
ണ്ടു നിന്നിരുന്ന ശക്തനായ മനുഷ്യൻ “ഇതെന്താണ് ഉപന്യസിച്ച  
ത്?” എന്ന രാജാവിന്റെ വാക്കു കേട്ടപ്പോൾ വെട്ടുനീറി ശക്  
തനായ ആശങ്ക ശരിയായി. ഏകിലും മൂടിയിരിക്കുന്ന മുണ്ടു  
ത്താൻ ഭർത്താവിന്റേതായിരിക്കുമല്ലെന്നു വെച്ച് ഗൗരവമി അങ്ങിനെ  
ചെയ്തു.

ശക്തനായ രൂപലാവണ്യംകൊണ്ട് അഹൃതചിത്തനായ  
രാജാവിന് കണ്ണന്ദർശനക്കു ശക്തനായ സ്വീകരണത്തെപ്പറ്റി സം  
ശയംതോന്നി. ഏകിലും സ്വീകരിച്ചതായി ഒട്ടും ഓർമ്മയുണ്ടായിരുന്നില്ല.  
എന്നു മാത്രമല്ല ഗർഭലക്ഷണത്തോടുകൂടിയ ഇവളെ ഏതു പ്ര  
മാണിച്ചാണ് സ്വീകരിക്കുന്നത്?

ശക്തനായ സകല ആഗ്രഹങ്ങളും അത്യാഗ്രഹങ്ങളും നശി  
ച്ചു. ഏകിലും ദുഃഖാനുരാഗപ്രേരിതയായ അവൾ രാജാവിനെ ഓർമ്മ  
പ്പെടുത്തുവാൻ ചിലതൊക്കെപ്പറഞ്ഞു. ഫലമൊന്നുമുണ്ടായില്ല. ഒടു  
വിൽ സ്തോഭമായിക്കൊടുത്ത മുദ്രാഗുലീയകം കാണിക്കാമെന്നു വ  
െച്ച് വിരലിൽ നോക്കിയപ്പോൾ അതും കണ്ടില്ല.

ഈ അവസരത്തിൽ, രാജാവിന്റെ തറപ്പുനാരായണമുണ്ടായ  
വാക്കുകളും മറ്റും അവൾ അതിക്ഷമയോടുകൂടി സഹിച്ചു. എ  
ന്നിട്ട്, രാജാവൊരുമിച്ച് രാജ്യമവദങ്ങളിൽ വെച്ച് അവൾക്കുണ്ടാ  
യ സ്വതന്ത്രീഭാവമായ ആ ചെറുകാലത്തിൽനിന്നു ചില സംഭ  
വങ്ങളെ അവൾ പേരതു പറഞ്ഞു. സാധുവായ ശക്തനായ മാനു  
കത്വിയും താമരയിലുണ്ടായും മറ്റും പററിമാത്രമെ പറയാനുള്ളൂ.  
പക്ഷെ അവൾ പറഞ്ഞത് മുഴുവൻ അവളുടെ ഭർത്താവിന് അന്നു  
ജ്ഞമായിരുന്നു. എന്നാൽ ഇന്നു പൗരവരാജാവ് അതിലൊന്നും  
ചെവിവഴങ്ങിയില്ല. എന്നുമാത്രമല്ല.

“സ്രീകർക്കശിക്ഷിതവടുതമമാനുഷികം  
മാകല്യമെന്നു പറയേണ്ടതുമാനുഷിക്ക്  
ആകാശഭംഗമനത്തിനുമുൻപവതും  
കാകാലയത്തിൽ മുരികത്തിവളുത്തിട്ടു.”

എന്നുള്ള നിന്ദാക്ഷരങ്ങളേയും രാജാവു ചരിച്ചു.

ഇതുകേട്ടപ്പോൾ അവളുടെ ക്ഷമ തീരെപ്പോയി. അതികരി  
നമായ കോപവും വന്നു. പക്ഷെ അതും അധിക നേരം നിന്നില്ല.  
തന്റെ ചാരിത്രത്തിനു ഭംഗം വന്നുവല്ലോ എന്നല്ല രാജാവിന്റെ  
ആശയം. അവൾ മുഖമൊച്ച് കരഞ്ഞു.

മുനിശിഷ്യന്മാർ അവളെ ഭർത്താവിന്റെ മുമ്പിൽ നിർത്തിപ്പോയി.  
രാജാവ് എന്താണ് ചെയ്യേണ്ടതെന്നറിയാതീരിക്കുമ്പോഴാണ് പൂ  
രോഹിതൻ ഒരപായം പറഞ്ഞത്. പ്രസവം കഴിയുന്നതുവരെ അ



വൾ പുരോഹിതഗൃഹത്തിൽ താമസിക്കട്ടെ. ചക്രവർത്തിയായ പുത്രനുണ്ടാവും. രാജാവിനെന്ന് ദൈവജ്ഞന്മാർ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട്, കണ്ഠപുത്രികളെ വന്ന കട്ടിക്ക് ആലക്കുണങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവളെ അന്തഃപുരത്തിൽ പ്രവേശിപ്പിക്കാം. അല്ലെങ്കിൽ അമ്മരന്റെ സമീപത്തെക്കുറുന്നേ പറഞ്ഞയക്കാം. ഈ അവമാനവും കൂടി സാധ്യമായ ശക്തമുള്ള അനുഭവിക്കേണ്ടിവരുമൊ! എന്നാണ് ശക്തമുള്ളയുടെ ഇപ്പോഴത്തെ അവസ്ഥ! ഇതിനു മുമ്പിലെന്നായിരുന്നു!

യാതൊരു കളങ്കമൊ ഭൂഷണവിചാരമൊ ഇല്ലാത്ത ശക്തമുള്ള, ആശ്രമജാലികൾ തന്നെ വിനോദമായും, ആശ്രമപദം തന്നെ ലോകമായും, ലതാമൃഗാദികൾ തന്നെ സഹോദരവംശമായും കരുതിയിരുന്ന അവൾ, ദൈവഗത്യാ പ്രിയഭഗ്ഗനനായ രാജാവിനെക്കണ്ടു. അവളറിയാതെകണ്ടു തന്നെ ഒരു സുഖവികാരം അവളുടെ മനസ്സിൽ കടന്നുകൂടി. അന്നുമുതൽ അവളുടെ സകല ആശാബന്ധങ്ങളും അദ്ദേഹത്തിൽ ഏകോപിച്ചു. അദ്ദേഹം മാത്രമെ അവളുടെ മനസ്സിനെ ആവർജ്ജിച്ചുള്ളൂ. അദ്ദേഹത്തിൽ നിന്നു വ്യതിരിക്തമായ ഒരു ലോകത്തെ അവൾ കണ്ടില്ല. ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം, കൂടിലുത്തിന്ന് അപരിചിതയായ അവൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മഹിഷിയായിരിക്കാമെന്നഭിമാനപ്പെട്ടു. രാജാവ് പലതവണയും വാക്കുകൊടുത്തിട്ടുള്ളത് അവളുടെ പ്രേമത്തെ ഗുണീകരിച്ചു. അവൾ പരമാനന്ദപരവശയായി. അവൾക്കു ലോകം മുഴുവൻ ഭർതൃമയമായിത്തോന്നി. തന്റെ ഹൃദയവല്ലഭന്റെ സുഖസ്തുഷ്ഠിനായി അവൾ കൈനീട്ടി. കഷ്ടം! സ്വപ്നം അനിതം! സ്വപ്നം!! ഭ്രമം!!! അവളുടെ ഭർത്താവവളെ നിരാകരിച്ചു. അവൻ പൂർത്തനോ! പ്രഥമാനന്ദഗതിന്റെ ഫലമായിട്ടു വിരഹമാണുണ്ടായത്. തന്റെ ഗർഭത്തിലിരിക്കുന്ന പുത്രനൊ! തന്റെ ചാരിത്രമൊ അവളുടെ ഗാത്രങ്ങൾ സൂക്ഷിച്ചു. ചേതൻ മുർച്ഛിച്ചു. നാലുപുറവും ഇരുട്ട്! താൻ അനാഥം. “ഭ്രമഭേദവീ! ഇനിക്കു പ്രവേശഭാരം തരണം!” ഭ്രമഭേദവീയോടല്ലാതെ അവൾ ആരോടത്മിക്കും?

ശക്തമുള്ള പോയതിന്റെ ശേഷം രാജാവും വളരെ അസ്വസ്ഥനായിരുന്നു. എന്തെന്നില്ലാതെ, അവളെപ്പറ്റിത്തന്നെ വിചാരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ശക്തമുള്ള അപ്സരസ്ത്രീവന്ദ കൊണ്ടുപോയെന്ന് അറിയിക്കുമ്പോൾ രാജാവിന്റെ ഉത്തരം, ‘ശക്തമുള്ള വൃത്താന്തത്തെ പേർത്തുപറയുന്നത് തനിക്ക് വ്യസനകരമാണെന്ന് സൂചിപ്പിക്കുന്നുണ്ടു. ഒടുവിൽ “പ്രതാപദേശം ചെങ്കോരപ്പെണ്ണിലിങ്ങാൻ രത്നാസനം ചെങ്കോരായോർമ്മയില്ല അത്യാത്മതപം പൂണ്ടാരെൻ ചിത്തമെന്നാൻ സത്യാർത്ഥത്തെ പ്രത്യയിപ്പിച്ചിട്ടുനോ?” എന്നുള്ളശക്തമുള്ള, ഏല്ലാം വരാം വേരുകുന്ന വിരഹവൃഥയെത്തന്നെ സൂചിപ്പിക്കുന്നു.

അംഗുലീയകദർശനാനന്തരം ശകുന്തളാപൂർത്താന്തസ്തരണമുണ്ടായ രാജാവിന്റെ വിർഹവേദനാവസ്ഥയുണ്ട് അറാമകത്തിൽ പ്രധാനം. ഇവിടെയും കവി രസപരിപോഷത്തിനു വേണ്ടുന്ന ഉപാധങ്ങളെ യഥാവകാശം ചെയ്യുന്നതിനായിട്ടുണ്ട്. അനന്തിച്ചിരിക്കുന്നവൻ അത്യാനന്ദകരവും, ദുഃഖിച്ചിരിക്കുന്നവൻ അതിദുഃഖകരവുമായ വസന്തകാലമാണ് ഈ അവസരത്തിൽ പ്രവർത്തിച്ചിരിക്കുന്നത്. രാജാവിനൊ വെറും ദുഃഖമല്ല, വിരഹവുമായാണ്. ലോകമാസകലം സാദരമഭിനന്ദിക്കുന്ന പ്രകൃതിയുടെ വിലാസോഭയങ്ങൾ, തന്നെ വലപ്പിക്കാനുള്ള വികൃതികളാണെന്നും തോന്നി, രാജാവ് വസന്തോത്സവം തീരെ നിഷേധിച്ചു.

ശകുന്തളയെ നിരാകരിക്കുമ്പോൾ അവളുടെ അശരണതയും തന്റെ അകുന്തതയും പേർത്തുപേർത്തുണ്ടാവുന്ന രാജാവിന്റെ അനുതാപം, വിപ്രലംഭത്തെ അതിപാവനമാക്കി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. രാജാവ് വ്യസനിക്കത്തക്ക യാതൊരുതരവും ചെയ്തിട്ടില്ലെന്നുള്ള ബോധവും പ്രേക്ഷകന്മാർക്കുണ്ട്.

രാജാവിന്റെ മനോവേദനകളേയും അവസ്ഥാപിശേഷങ്ങളേയും പ്രത്യക്ഷമായി കണ്ടായിരുന്ന സാന്നിദ്ധ്യത്തെ പ്രകൃതരസപരിപോഷത്തിൽ ഒരു പ്രധാനോപയോഗമായിട്ടാണ് കവി വച്ചിട്ടുള്ളത്. കവി വർണ്ണിക്കാൻപോകുന്ന രാജാവിന്റെ അവസ്ഥകൾ മുഴുവൻ വാസ്തവമാണെന്നു സാക്ഷ്യം വഹിക്കാനാണ് സാന്നിദ്ധ്യം തിരസ്കരണിക്കൊണ്ടു മറഞ്ഞുനിൽക്കുന്നത്. സാന്നിദ്ധ്യം മൂന്നാമതായിനിൽക്കുന്നതുകൊണ്ടാണ് വിദൂഷകനും രാജാവുമായുള്ള സംവാദത്തിൽ പ്രേക്ഷകന്മാർ വാസ്തവബുദ്ധിതോന്നിപ്പോകുന്നത്. സാന്നിദ്ധ്യം പ്രേക്ഷകന്മാരെ ഉപദേശിക്കുന്നവളാണ്. അഥവാ പ്രേക്ഷകന്മാരിൽ തന്നെ ഒരാളാണ്. അല്ലെങ്കിൽ കവിതന്നെ തിരസ്കരണിക്കൊണ്ടു മറഞ്ഞുനിന്ന പ്രേക്ഷകന്മാരെ വേണ്ടവിധത്തിലാലോചിപ്പിക്കുകയാണ്. സാന്നിദ്ധ്യത്തിന്റെ അഭിപ്രായങ്ങളെ സഹൃദയനായ പ്രേക്ഷകൻ കൈക്കൊള്ളാതെ നിവൃത്തിയില്ല. ചിലസ്ഥലങ്ങളിൽ അവളുടെ വാക്കുകളിൽനിന്നു വേണ്ടതിനെ പ്രേക്ഷകൻ ഊഹിക്കുകയും ചെയ്യും.

രണ്ടാമകത്തിൽ പൂർണ്ണവിപ്രലംഭത്തിനെന്ന്പോലെ ഇവിടെയും, ശുദ്ധഗതിക്കാരനായ മാധവന്റെ ശകുന്തളാപ്രാധിക്യമുള്ള ചികിത്സതന്നെയാണ്, രാജാവിന് തൊട്ടതിന്മേൽ തൊട്ടാലോചിച്ച് വ്യസനിക്കുവാൻ തരം കൊടുക്കുന്നത്. ചിത്രവടത്തെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതും മുദാംഗുലീയന്റെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നതും എല്ലാം സ്വാഭാവിക സംഭാഷണക്രമത്തെ അനുസരിച്ചുതന്നെ. ദുഃഖാവസ്ഥയിൽ ഇരിക്കുന്നവനു അനിവാര്യമായ പ്രിയവസ്തുക്കളുടെ സ്മരണം ദുഃഖത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുന്നതാണല്ലോ ഇവിടെ രാജാവിനും ശകുന്തളയ്ക്കും.

പണ്ടു' സന്തോഷത്തെക്കാടുത്ത സകലവസ്തുക്കളേയും കവിയുമോ ചിതം ഘടിപ്പിച്ചിട്ടുണ്ട്. ചിത്രത്തിൽക്കൂടെ വണ്ടിനെപ്പറ്റിയും ഉമാധവന്റെ പ്രലപിതങ്ങൾ രാജാവിനെ ഉന്മാദസരണയിലേക്കു് നിഷ്പ്രയാസം കൊണ്ടുപോകുന്നു.

ചിത്രത്തെ ഒളിച്ചു വയ്ക്കുണ്ടതായി വരുത്തിക്കൂട്ടിയതും മറ്റും വിദൂഷകനെ പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതിനാണ് ഇതിന്റെ ഉദ്ദേശം. മേൽ പറയും. ഈ അവസരത്തിൽത്തന്നെയാണ് രാജകുമാരങ്ങൾ എഴുത്തുതുടങ്ങുന്ന അറിയിപ്പുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞുപിടിച്ചപ്രകാരം. മന്ത്രിയുടെ ഒരേഴുത്തുവരുന്നതും. ഉന്മാദാവസ്ഥ വണ്ണിച്ചതിന്റെ ശേഷം. മുർക്കയുംകൂടിവണ്ണിക്കുന്നതിന്നു ഈഎഴുത്തിലെവാക്ക് മതിയായ കരണവുമാവുന്നുണ്ട്. "ധനമിത്രം മക്കുളില്ല. തന്റെ സ്ഥിതിയുമങ്ങിനെതന്നെയല്ലേ? അനപത്യതവലിയകഷ്ടതന്നെ! വിവാഹംചെയ്തിട്ടെന്താണ് സാധ്യം! പക്ഷെ അവൻ വളരെ ഭായ്യമാരുണ്ട്. തനിക്കുമുണ്ട്. അവന്റെ ഒരു ഭായ്യയ്ക്കു് ഗർഭമുണ്ട്. കഷ്ടം! തന്റെയും ഒരു ഭായ്യയ്ക്കു് ഗർഭമുണ്ടായിരുന്നു. അവന്റെ മുതൽ മുഴുവൻ ഗർഭത്തിലിരിക്കുന്ന ആ കുട്ടിക്കിരിക്കട്ടെ. ആ കുട്ടി അവന്റെ കലത്തെ വലിപ്പിക്കട്ടെ. തന്റെ ഭായ്യയുടെ ഗർഭത്തിലിരുന്ന കുട്ടിയെവിടെ? ഗർഭിണിയായ അവളെയല്ല. താൻ നിരാകരിച്ചതു്! താനാക്കാണ് തന്റെ രാജ്യമൊഴിഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നത്? തന്റെ വംശത്തെ പരിപാലിക്കാനുമാണ്? എന്നിപ്രകാരം ഓരോന്നു് വിചാരിച്ചാണ് രാജാവു് മുർക്കയെ പ്രാപിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങിനെ മുർക്കയെ പ്രാപിച്ച രാജാവിനെഉണർത്തി വീഴ്ത്തെ പ്രജാലിപ്പിച്ചു് സ്വാർത്ഥതലേക്കു് കൊണ്ടുപോയി, ശകുന്തളാദിപുത്രത്തിന്നു് തരം കൊടുക്കാനാണ് മാതലിയുടെ വരവും മറ്റും കവി വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവിടെ വിദൂഷകഗതമായ ഭയംനകം വീഴ്ത്തെ ഇളക്കിപ്പൊന്തിക്കുന്നു. വീഴും രതികാലംബനായ ശകുന്തളാപ്രാപ്തിയ്ക്കു് വഴിയും കാണിക്കുന്നു. മൂന്നാമങ്കത്തിലും, ഈ വീഴ്ത്തിന്റെ തന്നെ മറുനിഴലായ വീഴ്മാണ്, രാജാവിന്നു് സംഭോഗസൗകര്യത്തെ ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുക്കുന്നത്. പ്രകൃതത്തിൽ പ്രയോഗിച്ച ഉപാലത്തിന്റെ ഒരുചിത്രത്തെ "എന്തൊ മനസ്സിൽ വൃസനം നിമിത്തം ഭവാനെ വിക്രബനായി കണ്ടിട്ടു്, കോവിപ്പിക്കാൻവേണ്ടി ഞാനങ്ങിനെ ചെയ്തതാണ്. എന്തെന്നാൽ,

ദീപിക്കുംപ്രവിചലിതേന്ധനൻ ഹൃതാശൻ  
ക്ഷേപിക്കിൽ പ്രവരപുദാക പത്ത്പൊക്കം  
പ്രപിഞ്ജംപ്രകടതയനേജപ്രതാപം  
കോവിക്കിൽപ്രകൃതിയിൽതൂർജ്ജിതാശയാനാം"

എന്നു, കവി തന്നെ മാതലിമുഖേന പ്രേക്ഷകന്മാരോടു് വിചിത്രം പറയുന്നതുമാണ്.

നാലാമകത്തിൽ വിധോഗംകൊണ്ട് കരുണമാക്കപ്പെട്ട വത്സലതപത്തെ കവി ഷിഴാമകത്തിൽ അതുതംകൊണ്ട് ഹൃദ്രമാകംവണ്ണം വർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നു. തന്റെ മകനാണ് സർവ്വദമനെന്നു കാണിക്കുന്ന ഓരോ ചെറുസംഗതികളെയും ക്രമത്തിൽ ഉപന്യസിച്ചു ഒടുവിൽ രാജഗതമായ പുത്രവാത്സല്യം അതുതോപലക്ഷിതമായിട്ട് സ്ഥായിയായി നിൽക്കുന്ന രതിയിലേയ്ക്ക് ചെന്നുചേരുന്നു.

### കാലപരിമാണം.

ശാകുന്തളത്തിലെ കാലപരിമാണനിണ്ണയോപായം കുറച്ചൊന്നെടുത്തു കാണിച്ചാൽ ഇതുപോലെ ശേഷം രണ്ടു നാടകങ്ങളിലെയും ഉപഹിച്ഛറിയാവുന്നതുകൊണ്ട് അങ്ങിനെ ചെയ്യുന്നു.

ആറുകൊല്ലംകൊണ്ടാണ് നാടകത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ള സംഭവങ്ങൾ സമാപ്തിയെ പ്രാപിക്കുന്നത്. ആദ്യത്തെ രണ്ടുകൾ ഓരോന്നും ഓരോ ദിവസം നടന്നവയാണ്. അചിരപ്രവൃത്തമായ ഗ്രീഷ്മത്തിലാണ് കഥ തുടങ്ങുന്നതെന്ന് പ്രസ്താവനയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതുകൊണ്ട് ജ്യേഷ്ഠമാസമാണെന്നു വയ്ക്കാം. രണ്ടാമകവും ഈ മാസത്തിൽ തന്നെയാണ്. 'ഇന്നലെ ഞാനൊരുമിച്ചില്ലാതിരുന്ന സമയം.... കണ്ടു വശായി' എന്നൊക്കെ വില്ലുക്കൻ പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷമാണ് കരഭകൻ വന്നു വ്രതത്തിന്റെ കാര്യം പറയുന്നത്. ഇതു ജ്യേഷ്ഠശുക്ലപക്ഷാവസാനത്തിൽ നടത്തപ്പെടുന്ന സാവിത്രിവ്രതമാണ്.

രണ്ടും മൂന്നും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ചുരുങ്ങിയത് ഒരു പതിനഞ്ച് ദിവസമുണ്ടായിരിക്കണം, എന്ന് "തപോവനത്തെ രക്ഷിക്കുന്ന രാജഷി" എന്നാണൊ എന്റെ ഭൂഷിപഥത്തെ പ്രാപിച്ചു, അന്നുമുതൽ.....എന്നും "ആ രാജഷി ഇയിടെ ഉറക്കമില്ലാതെ പരവശനായിരിക്കുന്നതും കാണുന്നില്ല" "എന്നും ഉള്ള വാക്യങ്ങളിൽ നിന്നുചിഹ്നം. അതുകൊണ്ട് ശകുന്തളാഭ്യർഷന്മാരുടെ ഗാന്ധർവ്വവിവാഹം ജ്യേഷ്ഠമാസാവസാനത്തിലെപ്പോഴെങ്കിലും ആയിരിക്കണം.

മൂന്നുംനാലും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരൊന്നരമാസത്തെ അന്തരമുണ്ട്. അതിൽ ഒരു പതിനഞ്ചു ദിവസത്തെ വൃശ്ചാസം വിഷ്ണുഭവം അങ്കവുമായിട്ടാണ്. "ക്ഷീണിച്ഛോഷധിനാഥനസ്സശിവരം" എന്നൊക്കെ പറയുന്ന കണ്ഡശിഷ്യന്റെ വാക്കുകളിൽനിന്ന് അയാൾ പൂർണ്ണചന്ദ്രനാടുക്ടിയ പ്രഭാതമാണ് വർണ്ണിക്കുന്നതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാം. അപ്പോൾ അത് ശ്രാവണത്തിലായിരിക്കണം ഈ സമയം. ശകുന്തളയുടെ ഗർഭലക്ഷണവൃക്കിസ്തും, കണ്ഡര മടങ്ങിയെത്താനാമതിയാവുന്നതാണ്. "ഇതിലെഴുതിയിരിക്കും മാമകേനാമധേയെ" എന്നുള്ള ഭൂഷ്ഠന്മാരിൽനിന്നും, ഹസ്തിനപുരത്തിൽനിന്നും കണ്ഡ

ശ്രമത്തിലേക്ക് പോയിവരുവാൻ മുന്നഭിവസമേ അപശ്ചര്യമുണ്ടു്. അദ്ദേഹം കണ്ഠശിഷ്യന്മാർ രണ്ടഭിവസം കൊണ്ടു് ഹസ്തിനപുരത്തിലെത്തിയെന്നുവസ്തുത. അതുകൊണ്ടു് നാലാമകത്തിൽ പറഞ്ഞ സംഗതികൾക്കു് രണ്ടഭിവസമിപ്പറഞ്ഞാണു് അന്താരമകവൃത്താന്തങ്ങൾ നടക്കുന്നതു്. അന്താരമകമായദ്വേദമേകം വസന്തമായി. അതുകൊണ്ടു് അദ്വൈതെ അറകുണ്ടു്. ഒരുകൊല്ലം കൊണ്ടു് നടന്നവയാണെന്നുദ്ദേശിക്കാം. ഏകാമകത്തിൽ രാജാവു് അഞ്ചു വയസ്സായ പുത്രനെയാണു് കാണുന്നതു്. കവിവർണ്ണിച്ചിരിക്കുന്ന പ്രകാരമാണങ്കിൽ അന്താരമകമവസാനിക്കുന്നതും ഏകാമകം തുടങ്ങുന്നതും ഒരമിച്ഛാണു്. കവിയുപയോഗിക്കുന്നതു് കൃത്രിമമായ 'കല്പിതവസന്തയം' കഥനമെന്നതു വാസ്തവസമയവുമാണു്.

### ചാത്രധർമ്മനിരൂപണം.

ചാത്രധർമ്മങ്ങളെ സഹൃദയന്മാർക്കു് വലക്കും വലവിധത്തിൽ തോന്നാവുന്നതുകൊണ്ടു് നാമിതിനെപ്പറ്റി വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. നാടകത്തിൽനിന്നു നീക്കു് പ്രയാസം ഗ്രഹിക്കാമെന്നുള്ള ചിലപ്രത്യേക സംഗതികളെ മാത്രമേ നാം ഇപ്പോൾ ഏടുത്തുകാണിക്കാൻ വിചാരിക്കുന്നുള്ളു്.

ഭിഷ്ഠഷന്തൻ. നായകനായ ഭിഷ്ഠഷന്തൻ തികഞ്ഞ ധീരരാഭാഞ്ചനാണു്. വേണ്ടുന്ന കലമഹിമാദികളും ഉണ്ടു്.

മൃഗയാദികളിലും മറ്റും അത്യാസക്തിയുണ്ടായിരുന്ന നായകൻ യൗവനയുക്തനായ ഒരു കായികാഭ്യാസിയായിരുന്നു. ഇതിനെ താങ്ങിക്കൊണ്ടു് മൂലത്തിൽത്തന്നെ വളരെ വസ്ത്രങ്ങളുണ്ടു്.

പ്രഥമദർശനത്തിൽത്തന്നെ "ചാതുർത്വവും ഗാഭീർവ്യമുള്ള ആകൃതിയോടുകൂടി പ്രിയമായും മധുരമായും സംസാരിക്കുന്ന ഈദ്വഹം ആരാണു്? ഒരു പ്രള എന്നപോലെ തോന്നുന്നുവല്ലോ" എന്നു പ്രിയം വദിച്ചു പറയുന്നതിൽനിന്നു് അദ്വഹം എന്നുണ്ടു്. സൗമ്യതയും പൌരൂഷവും. ഏല്ലാം തികഞ്ഞ ആരാണെന്നറിയാം.

ഭിഷ്ഠഷന്തനിൽ പ്രധാനമായി നിൽക്കുന്ന ഗുണം, അഭിജാത്യാഭമാനമാണു്. കളങ്കമറ്റ പൌരവനാണു് താനെന്നുള്ള ബോധം അദ്വൈതത്തെ വിട്ടുമാറുന്ന സമയമില്ല. അർച്ചമായ അദ്വൈതത്തിന്റെ മനസ്സു് അസ്ഥാനത്തിങ്കൽ പ്രവർത്തിക്കുന്നതായില്ലെന്നായിരുന്നു അദ്വൈതത്തിന്റെ ധൈര്യം.

പരിഗ്രഹബഹുതംകൊണ്ടു് ഭാര്യമാരെഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമുണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിലും, അദ്വഹം ഒരു വിഷയിയായിരുന്നില്ല. 'രത്നഹാരീതുപാത്ഥിവാ' എന്ന സാധാരണ രാജാക്കന്മാരുടെ ന്യായത്തെ

അദ്ദേഹത്തിനു യാതൊരു വിലയുമുണ്ടായിരുന്നില്ല. ശകുന്തളയുടെ രൂപലാവണ്യം കണ്ട് വശീകൃതനായെങ്കിലും, അവർ പരിഗ്രഹയോ ഗ്രഹാണോ എന്നറിഞ്ഞതിനുശേഷം മാത്രമേ, രാജാവ് തന്റെ മനോഗതങ്ങൾക്ക് രാഗച്ഛായ കൊടുക്കുന്നുള്ളൂ. സംശയങ്ങൾ മുഴുവൻ തീർന്നതിന്റെ ശേഷമാണ് 'മനമേഭവസാഭിലാഷമിച്ഛോൾ' എന്ന് ഭിഷ്ഠന്തൻ വിചാരിക്കുന്നത്. 'പൈരവാ! മയ്യാഭയെ ലംഘിക്കരുതേ' എന്ന് ശകുന്തള തന്റെ കലമഹിമയെ വിളിച്ച് ശരണം പ്രാപിച്ചതിന്റെ ശേഷം, അവളെ സമാധാനിപ്പിക്കാതെ ഒരടിപോലും ഭിഷ്ഠന്തൻ മുമ്പോട്ടു വെച്ചിട്ടില്ല.

രാവസന്മാരുടെ ക്ഷേമത്തെക്കുറിച്ചുള്ള അത്യാദരം ഭിഷ്ഠന്തൻ കറെ കലശലാണ്. ഇതിനെ മുന്നിമാർ നല്ലവണ്ണം മനസ്സിലാക്കി, വേണ്ടപോലെ രാജാവിനേയും സ്നേഹിച്ചിരുന്നു.

ഭിഷ്ഠന്തൻ അമ്മയുടെ നേരെ കാണിക്കുന്ന അദരവും പ്രശംസനീയംതന്നെയാണ്. "ഇരിക്കട്ടെ, പരകളത്രത്തെ നില്പ്റ്റനും ചെയ്യുന്നത് നമുക്ക് യോഗ്യമല്ല" എന്നും. "പാരമെന്ററവിയോ, കഥിക്കയൊ സാരസാക്ഷികളുവെന്നശങ്കയിൽ, ഭാരസംഗമമൊഴിക്കയൊവരം? പാദാദാരികതയെ ഗ്രഹിക്കയൊ?" എന്നും മറുമുളളവയിൽനിന്ന് ഭിഷ്ഠന്തന്റെ ധർമ്മികത്വം നല്ലവണ്ണം വെളിവാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

ഇദ്ദേഹം, രാജാക്കന്മാർക്കുവേണ്ടിയും പ്രജാക്ഷേമത്തിലും വളരെ ശ്രദ്ധയുള്ള ആളായിരുന്നു എന്നുള്ളതിനു് അഞ്ചാമകത്തിലെ ഉ. ഒ. പന്. എന്നീ ശ്ലോകങ്ങളും, അറാമകത്തിൽ മന്ത്രിയ്ക്കു് വേരൂപതിമുഖേനകെട്ടുന്ന കല്പനയും, ധനമിത്രന്റെ സ്വത്തു രാജഭണ്ഡാരത്തിലെക്കു മുതൽ കൂട്ടാതിരുന്നതും "ഇഷ്ടം ജനംഭിഷ്ഠവശേനകഷ്ടം!" എന്നു തുടങ്ങിയ വിളംബരവും ഇതുപോലെ മറ്റുനകം സംഗതികളും മരിയായ ലക്ഷ്യങ്ങളാണ്.

മഹാപീരയോദ്ധാവായിരുന്നു ഭിഷ്ഠനെന്ന് പ്രത്യേകം പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ ഒരുഗുണം കൊണ്ടാണ്, ശകുന്തളാപുനഃസമാഗമം തന്നെ രാജാവിനുണ്ടായതെന്നു പറയാം.

ഇതിനൊക്കെയും പുറമേ, നായകൻ വലിയ വിദ്യാവിത്തരമായിരുന്നു. ഇതു് ഇദ്ദേഹത്തിന്റെ ഓരോരോ വാക്കിൽ നിന്നും സ്വയമുവാസനാണു്. വ്യക്തിയുടെ വിലാസങ്ങളെ കണ്ടറിയാനുള്ള കണ്ണും ഭിഷ്ഠന്തനുണ്ടായിരുന്നു. സംഗീതത്തിന്റെ വഴി നല്ലവണ്ണമറിവുണ്ടായിരുന്ന രാജാവ് ചിത്രമെഴുത്തിലും അതിനിപുണനായിരുന്നു.

മുഴുക്കത്തിൽ പുറം ഭാരതവാഴ്ചയിലെ ഉത്തമ രാജാവായിരുന്നു കഥയിലെ നായകൻ.

ശകുന്തള, ശകുന്തളയെ സ്നേഹിച്ചിട്ടുണ്ടാണു് കവിയുടെ "സൗന്ദര്യപേടകം" വസ്തുവമായൊഴിഞ്ഞതു്. അവളുടെ ഉടലിൽ കുടി

കൊണ്ടിരുന്ന നവയൗവനം, അവളുടെ പയോധരങ്ങളെ മുലകുപ്പിയും ചാരുപാട്ടിച്ചു പൂശുന്നതിനും വളർത്തിയിരുന്നവെന്നു അർത്ഥം വരുവതായതു്. പക്ഷെ, ലോഭനീയമായ പരിണാമം വെച്ചുപോയിരുന്നിരിക്കാം.

“മനുഷ്യലോകംബലമാരിലിട്ടും മനോജ്ഞാനാത്രാപമുദിച്ചതെങ്ങിനെ? അനശ്ചൈവൈദ്യതമായവിഭ്രമം നിനക്കില്ലിഭ്രമമായിട്ടുണ്ടാകുമോ?” എന്നു ചോദിക്കുന്നത് ന്യായമുണ്ട്. ഉഗ്രതപസ്വിയായ ബ്രഹ്മരക്ഷിയെ രതിയിൽ പ്രവർത്തിപ്പിച്ച അഭിമുക്താഭിനീയന്റെതന്നെ പുത്രിയാണ് ശകുന്തള. അവളുടെ സൗകുമാര്യാഭിനയം കരസ്ഥംകൊണ്ടൊ മറ്റൊ കോട്ടമൊ കേടൊ തട്ടിയതിലൊ എന്നു ഭയന്നല്ലെ വീഡിതന്നെ അവളെ സൂക്ഷിക്കുവാൻ സാമാന്യത്തിലധികം കഴങ്ങിയതു്.

“നല്ലാകാരമതിനലകരണമാമെല്ലാപദാർത്ഥങ്ങളും” എന്നു വച്ചായിരിക്കാം, പാപ്തരിഷ്ടാഭ്യുപാധി വിഭ്രമണപുമാലി കല്പിച്ചുകൊടുത്തിരുന്ന അലങ്കാരങ്ങളെ, കവി ശകുന്തളയ്ക്കു കൊടുക്കാത്തതു്. അപ്യാജമനോഹരവും ക്ഷീണിക്കാത്ത നവഃഫലവുമായ അവളുടെ വപുസ്സ് അവൾക്കു പ്രിയമായ, സുമന്ദർഭവോലേ, തന്നെല്ലാണിക്കാത്തതും. ബാലപ്രവാളാണെന്നുപോലെതന്നെ നവകുസുമമേന്തിക്കാത്തതും ആയിരുന്നു. നാഗരികകകന്യമഃകുളള വേഷപ്പകിട്ടേണം ശകുന്തളയ്ക്കുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഈ ആകൃതിയ്ക്കൊത്തതു തന്നെയാണ് അവളുടെ പ്രകൃതിയും. മാതാപിതാക്കന്മാരുടെ ലാളനയിൽ ശകുന്തള വളർന്നിട്ടില്ല. ശകുന്തളയ്ക്കു എന്തു വളർത്തിയതും അവൾക്കുമാർച്ചയില്ല. അറിവ് വളരുന്നതു കണ്ണാണുതന്നെ അവൾ അച്ഛനായിട്ടും അമ്മയായിട്ടും കണ്ടിട്ടുള്ളതു്. ചെടിക്കു വെള്ളമൊഴിക്കുക, മാനിനു പൂക്കുകൊടുക്കുക, ബലികാര്യാദികളിൽ കണ്ണാണെ സഹായിക്കുക, തന്നെപ്പോലെതന്നെ അപ്രഗല്ഭരായ സഖികളോടു സംസാരിക്കുക, ഇതായിരുന്നു ശകുന്തളയുടെ ജോലി. നാഗരികവൃത്താന്തത്തുപറ്റി കണ്ണാണു വല്ലതും പറഞ്ഞുകൊടുത്തേങ്കിൽ ഉണ്ടു്. അക്കാലത്തു കണ്ണാണു് ശകുന്തളയുടെ ദൈവപ്രാതികൂല്യമെന്നുതന്നെ. മറ്റൊരായി നടക്കാനും, അപസ്സിനും മാത്രമേ സമയവുമുള്ളൂ. നാഗരിക കന്യകമാർ അഭ്യസിച്ചുവരുന്ന വിലാസചേഷ്ടിതങ്ങൾ എങ്ങിനെയിരിക്കുമെന്നു ചോദിച്ചാൽ, ശകുന്തള ഒന്നുകിൽ അറിഞ്ഞുകൂടുന്നപതു ക്ഷൈരവും, അല്ലെങ്കിൽ സഖിമാരോടു ചോദിക്കാമെന്നു പറയും. അവളുടെ മനസ്സു, മച്ചിപററി മലിനമാവാത്ത സ്പതികം പോലെ ആയിരുന്നു. അതിന്റെ കാരണത്തിന്നു മാത്രം വകയുണ്ടായിരുന്നില്ല. ഇതെന്തിനാണ് പറയുന്നതു്? ശകുന്തളയുടെ മനസ്സിൽ ‘കവിനം’ എന്നു വാക്കിന്നുതന്നെ അവകാശമില്ല.

കുലബാലികമാൾ സൗഭാഗ്യനിദാനമായ ലജ്ജാവിനയങ്ങളുടെ സഞ്ച് ശകുന്തളയിലാണിരിക്കുന്നത്. സർപ്പമാ കാമുനായ ഭൃഷ്ടന്തിൽ അവൾക്കുണ്ടായ അനുരാഗത്തെ ഇഷ്ടതാഗമിമാരിൽ നിന്നു കൂടിയും മറച്ചുവയ്ക്കുന്നതിന് അവൾ എത്രപണിപ്പെട്ടു! എത്രപണിപ്പെട്ടതിന്റെ ശേഷമാണ്, അവൾ ശകുന്തളയെക്കൊണ്ടു കായ്കുറ്റം പറയിച്ചിട്ടത്!.

ഇതേവരെ ശകുന്തള ലജ്ജയും വിനയവും ഉള്ള ഒരു ഉത്തമ ഭാരതതന്ത്രിയാണ്. 'തപോവനത്തെരക്ഷിക്കുന്ന രാജാക്കന്മാർ' കാമപത്രികയെഴുതുകയെന്ന കടന്നുകൈ ചെയ്തു ശകുന്തള, ഉണ്ടെങ്കിലും ലജ്ജയെമാത്രമേ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടുള്ളൂ. അപ്പോഴും ശകുന്തള വിനയത്തെ രക്ഷിക്കുന്നുണ്ട്. "തോഴി! അന്തഃപുരത്തിൽ നിന്ന് വിരിഞ്ഞു പോന്നിട്ട് മനസ്സിനു സുഖമില്ലാതെ അങ്ങോട്ടു തിരിച്ചുപോകാൻ താല്പര്യപ്പെട്ടു കൊണ്ടിരിക്കുന്ന രാജാവിനെ എന്തിനാണ് തടഞ്ഞു താമസിപ്പിക്കുന്നത്?" എന്നു പറയുന്ന ശകുന്തള, വിനയത്തിലധികം തന്റെ വിജയത്തെയാണു കാണിക്കുന്നതെന്നു വ്യാഖ്യാനിക്കുന്നവക്ഷവും, 'എന്നപ്പോലെതന്നെ അങ്ങയും ലജ്ജയെ പരിത്യജിച്ചുവെങ്കിലും, വിനയത്തെ ഞാൻ പിന്നെയും സംരക്ഷിച്ചുവരുന്നതുപോലെ അങ്ങയും ചെയ്യേണ, എന്ന അർത്ഥമുദേശിച്ചു "പൌരവാ! രക്ഷവിനയം." എന്നു പറയുന്ന ശകുന്തള, സംശയമുദേശിച്ചു "ജീവിതാവസ്ഥയിലും വിനയവതിരണം. പക്ഷെ വിനയത്തിനു ലജ്ജയേപ്പിരിഞ്ഞു അധികം ദിവസമിരിക്കേണ്ടിവന്നിട്ടില്ല. ഭർതൃസമാഗമപരമാനന്ദമായ സമുദത്തിൽ മുങ്ങിനിൽക്കുന്ന ശകുന്തളയോടു വിസ്മയവിസ്മാരിതലോചിതനായ പുത്രൻ 'അമ്മേ! ഇതാരാണ്?' എന്നുചോദിച്ചപ്പോൾ 'കുഞ്ഞേ! നിന്റെ ഭാഗ്യത്തോടുചോദിക്കൂ' എന്നു മാത്രം പറഞ്ഞു' തുറന്നുപെട്ട അവളുടെ വിനയം. 'അയ്യപ്പത്രനോടൊരുമിച്ചു ഗൃഹസന്ധിയിൽ ചെല്ലുന്നതിന്' ഇതാ! ലജ്ജയേയും സഹായത്തിനും വിളിക്കുന്നു!

ഭൃഷ്ടന്തിനെ കാണുന്നതിനുമുമ്പിൽ അനുരാഗമെന്നാണെന്നു ശകുന്തള മനസ്സിലാക്കിയിട്ടില്ല. ഭൃഷ്ടന്തിനെ കണ്ടപ്പോൾ അതെന്താണെന്നു മനസ്സിലാക്കി. ശകുന്തള ഭൃഷ്ടന്തിനെ കാമിച്ചു. ഭൃഷ്ടന്തിനെ കിട്ടാത്തപക്ഷം മരണത്തെത്തന്നെ ശരണംപ്രാപിക്കുമെന്നും ശകുന്തള കഴിവുകളുണ്ട്.

'ഭർതാവിന്റെ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗ' സ്മരണം അല്ലെങ്കിൽ ധ്യാനമാണ്, പൌരവന്റെ പരമചാക്ഷരങ്ങളെ സഹിക്കുന്നതിനുള്ള ക്ഷമയവൾക്കുണ്ടാകിയത്. ചില പരമചാക്ഷരകൾ അവളും പറഞ്ഞു. പക്ഷെ അവളുടെ അവസ്ഥയിൽ ആരങ്ങിനെ പറയാതിരിക്കും?.

ശകുന്തള ഭൃഷ്ടന്തിനെല്ലാതെ ആരെയും കാമിച്ചിട്ടില്ല; ഇനി



കാമിക്കുന്നതുമല്ല, ഭുവ്വന്തൻ തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചു. പക്ഷെ ശകുന്തള ഭർത്താവിനെ ഉപേക്ഷിച്ചിട്ടില്ല 'ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗം' അവളുടെ മനസ്സിൽ ഇന്നും, കിടപ്പുണ്ട്.

ഭർത്താവ് അകാരണമായിട്ടാണ് തന്നെ ഉപേക്ഷിച്ചത് എന്നല്ലാതെ വിചാരിക്കാൻ ന്യായമില്ലാത്തപ്പോൾ കൂടി "എന്റെ വൃണ്ണപ്രതിബന്ധകമായ ജന്മാന്തരവാപം, വലൊരുവുമായിരുന്നതിനാലത്രെ പ്രകൃതം ദയാലുവായ ആയുർപ്പത്രം അന്ന് എന്നെക്കുറിച്ച് അപ്രകാരം തോന്നിയത്" എന്നു പറഞ്ഞു സമാധാനിച്ച ശകുന്തള, 'ഭർത്താവിന്റെ അപ്രകാരം ഇരുന്ന അനുരാഗം' കൊണ്ടല്ല ഇതുവരെ പ്രാണരണം ചെയ്തത്? മഹാത്മാവായ കണ്വന്റെ ഉപദേശം, ഇതിലധികമനുസരിക്കാൻ തരമുണ്ടോ?

"എല്ലാ പ്രാണികൾക്കും തന്റെ കൂട്ടുകാരിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടുപേരും കാട്ടിൽവളർന്നവരാണല്ലോ" എന്നാണ് ശകുന്തളയുടെ 'ആയുർപ്പത്രം' 'മാനോടൊത്തുവളർന്ന' ശകുന്തളയെ പരിഹസിച്ച് പറഞ്ഞിരിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഇത് പരിഹാസമല്ല. വാസ്തവമാണ്. സഹകാര വൃക്ഷത്തേയും വനജ്യോത്സ്നിയേയും അവൾ ദമ്പതിമാരുടെ മാതൃകയാക്കിയാണ് വളർത്തിയത്. അലരിൽവനജ്യോത്സ്നി അവളുടെ ഭഗിനിയാണ്. ഗർഭഭാരംകൊണ്ട്, മരംനടക്കുന്നമാൻപേട, അവളുടെ സഖിയും, ദീപ്തവാംഗൻ ഇളയ സഹോദരനാണല്ലോ താനും.

ശകുന്തളയ്ക്ക് കണ്വനിലുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹാതിശയത്തെപ്പറ്റിയോ, അപ്രകാരം തന്നെ സഖികളിലുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹത്തെയോ വിശ്വാസത്തെയോ പററിയൊന്നും വിസ്മരിക്കുന്നില്ല. സഖികൾ പറഞ്ഞാൽ ശകുന്തളയ്ക്ക് വേദവാക്യമാണ്. "ഇപ്പോൾ എന്നെവിട്ടയയ്ക്കേണമെന്നും തോഴിമാരോടുചോദിച്ചുകൊണ്ടുവരാം" എന്നാണ് പരമാനന്ദം കരഗതമാവാൻ തരമുള്ളപ്പോൾ കൂടി അവൾ പറയുന്നത്.

എന്നാൽ ശകുന്തളയേ സൃഷ്ടിക്കുന്നതിൽ കവി, ഒരു ഇന്ദ്രജാലക്കുളി കളിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിലാണ് അവളുടെ മനോഹരത്വം മുഴുവൻ നിൽക്കുന്നത്. അവൾ സംസാരിക്കുന്നില്ല. അവൾക്ക് അധികവും, അനുഭവവും ആത്മഗതവും മാത്രമാണുള്ളത്. നാടകം വായിക്കുമ്പോൾ 'ശകുന്തള' എന്ന് എവിടെയാണ് കാണുന്നതെന്ന് വായനക്കാർ തപ്പിനോക്കുന്നത്. വളരെ തപ്പിനോക്കിയാൽ ഇടയ്ക്കാനോ മറ്റൊരാൾ കണ്ടുകിട്ടും. പക്ഷേ അതുമതി. അത് ഉത്തമരത്നമായി യിരിക്കട്ടെ. അതിനേത്തന്നെ പിന്നെയും പിന്നെയും വായിക്കാനു നിവൃത്തിയുള്ളൂ. ഇതാണ് വിദ്യ. ഇനിയൊരു വിദ്യ കവി പററിച്ചിട്ടുള്ളതെന്തെന്നാൽ, ശകുന്തളയുടെ ദന്താംബരങ്ങൾക്ക് പിന്നിൽനിൽക്കുന്ന രസികന്മാരുടെ തിരനോക്കുകൂടി കവിഭാവമില്ല. പിന്നെ ഇല്ലെല്ലെ ചാടിക്കളിച്ചുകൊണ്ടുള്ള അരങ്ങേറ്റം! എങ്കിലും ശകുന്തളയുടെ ചിരിയെത്തക്കുളിയിലാണെന്നുവല്ലവർക്കും തോന്നുന്നുണ്ടോ?

ഭിക്ഷുക്കന്മാരെത്തന്നിട്ടില്ല. ഇന്നിപ്പോൾ തന്നെത്തന്നിട്ടില്ല. 'എല്ലാ പ്രാണികൾക്കും തന്റെ കൂട്ടുകാരിൽ വിശ്വാസമുണ്ട്. ഇവിടെ രണ്ടുപേരും കാട്ടിൽ വളർന്നവരാണ്' എന്നു പറഞ്ഞ് ഭിക്ഷുക്കന്മാർ പരിഹസിച്ചപ്പോൾ നിശ്ചയമായും ശക്തമായ 'അയ്യപ്പൻ' മുഖത്തു നോക്കി പൊട്ടിച്ചിരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം, എന്നുതന്നെയാണ് എന്റെ വിശ്വാസം.

അനന്യയാപ്രിയം വദമാർ.

ശക്തമായ ഒരു ഇഷ്ടതാഴിമാരായ അനന്യയാപ്രിയം വദമാർ സോദരസ്നേഹത്തിന്റെ മാതൃകകളാണെന്നു മാത്രമേ പറയേണ്ടതുള്ളൂ. അവർ ശക്തമായ ഒരു പേരിൽക്കൊണ്ടിരിക്കുന്ന അത്ഭുതനിർവ്വേദമായ സ്നേഹത്തിന് ഉദാഹരണങ്ങൾ പ്രത്യേകമെടുത്തു കാണിക്കണമെന്നു തോന്നുന്നു. ശക്തമായ ഒരു സഖിമാരായിരിക്കാൻ തക്ക യോഗ്യത വല്ലവർക്കുമുണ്ടെങ്കിൽ അതിവർണ്ണം. രണ്ടുപേരും അതിസമർത്ഥരും. അത്യന്തപ്രയത്നമില്ലാതെ, രണ്ടുപേരുടെ സ്വഭാവത്തിനും തമ്മിൽ ഒരു നെല്ലിടയ്ക്ക് വ്യത്യാസമുണ്ട്. പ്രിയം വദം, പേരുകൊണ്ടറിയുന്നപോലെ തന്നെ, കുറച്ചധികം ചൊടിയും വാഗ്വൈഭവമുള്ളവരാണ്. പ്രിയം വദയേക്കാൾ പ്രായം ചെന്ന അനന്യയെ കുറച്ചധികം ഹൃദയോചനാശക്തിയും അർത്ഥമുള്ളവരാണ്. മരവിരി മുറുകിയതിനുള്ള കാരണമൊ, ശക്തമായ വനജ്യോത്സ്നിധിയെ ഇത്ര സൂക്ഷിച്ചു നോക്കുന്നതിന്റെ സാരമൊ, പറയണമെങ്കിൽ പ്രിയം വദവേണം. പെട്ടെന്നുവന്ന രാജാവിനോടു് ന്യായം പറയുവാനോ, ശക്തമായ ജനനൃത്താന്തത്തെ ഭംഗിയായിപ്പറഞ്ഞു ധരിപ്പിക്കാനോ ഒക്കെ അനന്യയേ വേണം. ശക്തമായ ഒരു ഗാന്ധർവ്വവിവാഹത്തെപ്പറ്റി കണ്വാൻ കോവിക്കുകയില്ലെന്ന് അനന്യയെ നിശ്ചയിച്ചുണ്ടായിരുന്നു. ശക്തമായ ഒരു ദാമോദരൻ പറഞ്ഞു കളിപ്പിക്കാനും, കാമപത്രികയെഴുതുന്നതിനുവേദശിക്കാനും പ്രിയം വദം, തന്നെ വേണം. ഇതുപോലെ പറഞ്ഞാൽ അവസാനമില്ല.

കണ്വാൻ. കണ്വനെക്കുറിച്ച് വിശേഷിച്ചൊന്നും പറയാനില്ല. മഹാതപസ്വിയായി ലൗകികമെല്ലാം വെടിഞ്ഞിരിക്കുന്ന കണ്വാൻ, താൻ എടുത്തുവെക്കുകമാത്രം ചെയ്തിട്ടുള്ള ശക്തതയിൽ കാണിക്കുന്ന വാത്സല്യം ഇന്നപ്രകാരമെന്ന് വിവരിക്കാൻ പ്രയാസം. നാഗരികസമ്പ്രദായവും തനിക്കറിയാമെന്ന് പറഞ്ഞതിനെ, ശക്തയെ കൊടുക്കുന്ന ഉപദേശങ്ങളിൽ, കണ്വാൻ നല്ലവണ്ണം കാണിക്കുന്നുണ്ട്. ഇതെല്ലാം ഉദാഹരിച്ചു കാണിക്കുന്നതിന്, നാലാമങ്കം മുഴുവൻ വകയ്ക്കിയാൽ മതി.

## മാളവികാഗ്നിമിത്രം.

### ഇതിവൃത്തം.

കവി, മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിൽ പ്രാധാന്യേതിവൃത്തത്തെയും നിബന്ധിച്ചിട്ടുള്ളതെങ്കിലും, നാടകത്തിൽ കാണുന്ന സംഗതികളിൽ മിക്കവയും ഒരു പുരാണഗ്രന്ഥത്തിലും ഇതിഹാസത്തിലും കാണാത്തവയാണ്. വിഷ്ണുപുരാണത്തിൽ അഗ്നിമിത്രനെ സംഗവംശത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ രാജാവായിട്ടു പറയുന്നുണ്ട്. അപ്രകാരം തന്നെ വായു, മത്സ്യം, ഇദ്വാതി പുരാണങ്ങളും സംഗവംശാവലി പറയുന്നുണ്ട്. ബൃഹദ്രഥമൗര്യനെ സേനാപതിപുഷ്പമിത്രൻ കൊണ്ട് രാജ്യം കൈവശം വരുത്തിയെന്നും; അദ്ദേഹത്തിന്റെ മകൻ അഗ്നിമിത്രനും, അഗ്നിമിത്രന്റെ മകൻ വസുമിത്രനായിരുന്നുവെന്നും, ചില വാത്തകളല്ലാതെ ഇവയിലില്ല. പുഷ്പമിത്രൻ ജീവിച്ചിരുന്നതു് ഏകദേശം ബി. ഡി. ൧൫൦ നടുത്താണെന്ന് ഷാർഫ്സ് ലിഖിതങ്ങളിൽ (Bar hut inscriptions) നിന്ന് രെളിയുന്നുണ്ട്. അദ്ദേഹം രാജസ്യം നടത്തിയതു് ബി. സി. ൧൫൦ നും ൧൪൦ നും മധ്യത്തിലെങ്ങിനെയായാലും ജീവിച്ചിരുന്ന ഭാഷ്യകാരൻ പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്ന് 'അദ്വപുഷ്പമിത്രം യാജ്ഞാമഃ' എന്ന വാക്യത്തിൽ നിന്നും സ്പഷ്ടമാണ്. "പ്രതിജ്ഞാമഃ ലം ചബലദഗ്ദ്ധനവുപദേശദഗ്ദ്ധിതാശേഷസൈന്യഃ സേനാനിരനായ്യാ മൗര്യം ബൃഹദ്രഥം വിവേചസാമിനം" എന്ന് ഖാണ്ഡൻ പറയുന്നതു് പുരാണങ്ങളെ അടിസ്ഥാനമാക്കിട്ടോ എന്താണെന്ന് നമുക്കിപ്പോളറിഞ്ഞുകൂടാ. എങ്ങിനെയായാലും പുഷ്പമിത്രനെപ്പറ്റി ഖാണ്ഡൻ വെറുപ്പാണ്.

### നാടകവസ്തുസംക്ഷേപം.

ബൃഹദ്രഥമൗര്യനെക്കൊണ്ട് ഹന്ത്രിയേയും തടവിൽ വച്ചു പുഷ്പമിത്രൻ, മകനായ അഗ്നിമിത്രനെ ഖീടാനദീതീരത്തുള്ള ബിൾ (വിദിശ)യിൽ രാജാവാക്കി വാഴിച്ചു. അതിന്റെ ശേഷം വയോധികനായ പുഷ്പമിത്രൻ രാജസ്യം ചെയ്യണമെന്ന് തീർച്ചയാക്കി അശ്വരക്ഷണത്തിനായി തന്റെ പൌത്രനായ വസുമിത്രനെയും നിയമിച്ചു.

വിദിശാരാജ്യത്തിന്റെയും വിദർഭരാജ്യത്തിന്റെയും മധ്യത്തിലാണ് നമ്ബാനദിയൊഴുകുന്നത്. വിദർഭരാജ്യം വിദിശയ്ക്കു തെക്കാണെന്നും എല്ലാവർക്കും അറിയാമല്ലോ. വിദർഭരാജ്യത്തു് ലഹളയൊഴിഞ്ഞിട്ടുള്ള സമയമില്ല. വിദർഭരാജാവായ യജ്ഞസേനനും ദായാദൻ മായവസേനനും, വലിയ വിരോധികളായിരുന്നു. ഒരു ദിവസം മായവസേനൻ അഗ്നിമിത്രനോടു സഹായം ചോദിക്കുവാൻ തീർച്ചയാക്കി. അഗ്നിമിത്രനേക്കൊണ്ടു് തന്റെ അനുജത്തിയായ മാളവികയെ വിവാഹം ചെയ്യിപ്പിച്ചാൽ ഉത്തരമെന്നു കരുതി മ

ധവസേനൻ പുറപ്പെട്ടു. പക്ഷേ, വഴിയിൽ വച്ചുതന്നെ യജ്ഞ സേനൻ മാധവസേനനെ എത്രത്തോളം തോല്പിച്ചു. കാരാഗാരത്തിലിട്ടുകയും ചെയ്തു. മാധവസേനന്റെ മന്ത്രി സുമതി, മാളവികയേയും തന്റെ സഹോദരിയായ പണ്ഡിതകൌശികിയേയും കൂട്ടി വിദിശയ്ക്ക് പുറപ്പെട്ടു. വഴിയ്ക്കു പിന്നെയും ചില കള്ളന്മാരുടെ കയ്യിലകപ്പെട്ട് സുമതി മരിച്ചു. മാളവികയും കൌശികിയും ഒറ്റ പരിഞ്ഞു. ഒടുവിൽ രണ്ടാളും മുമ്പം പിന്നുമായി വിദിശയിലെത്തി. കൌശികി പരിവ്രാജികാവേഷത്തോടുകൂടി സൂത്രത്തിൽ താമസിക്കുകയാണ്. മാളവികയെ അറിയുമെന്നതന്നെ നടിച്ചിരുന്നില്ല. മാളവിക അഗ്നിമിത്രന്റെ പട്ടമഹിഷിയായ ധാരിണിയുടെ പരിജനങ്ങളിലൊരാളായിട്ടും കൂടി.

എന്നാൽ, മാളവിക ഇവിടെ വന്നുചേർത്തിൽ കുറച്ചു വിശേഷമുണ്ട്. വിദിശയുടെ തെക്കേ അറ്റത്തിലായ നർമ്മദാതീരത്തിൽ അന്ധനായിരുന്ന വീരസേനനാണ് മാളവികയെ കയറ്റിപ്പാർപ്പിച്ചത്. വീരസേനൻ ധാരിണി മഹാരാജ്ഞിയുടെ ഒരു കൂടപ്പിറപ്പായിരുന്നതുകൊണ്ട് 'ഈ ബാലിക കലാവിദ്യകളെല്ലാമറിയാൻ കൊള്ളാവുന്നവളാണെന്ന് വെച്ച് അദ്ദേഹം അവളെ ഭഗിനിക്കു തിരുമുൽക്കാഴ്ചയച്ചു. മാളവികയാണ് മാധവസേനന്റെ ഭഗിനിയെന്ന് അർക്കം അറിയുമായിരുന്നില്ല.

തന്നെക്കാണാനായി വന്നിരുന്ന മാധവസേനനെ തടഞ്ഞുകൊണ്ട് കോപിച്ച് അഗ്നിമിത്രൻ, വീരസേനന്റെ കീഴിൽ 'ദണ്ഡചക്രം' എന്നു പ്രസിദ്ധമായ തന്റെ സൈന്യത്തെ വിദർഭരാജ്യത്തേക്കയച്ചു. വീരസേനൻ യജ്ഞസേനനെ തോല്പിച്ച് മാധവസേനനെ തടവിൽനിന്നു വിടുവിക്കുകയും ചെയ്തു. നീതിജ്ഞനായ അഗ്നിമിത്രൻ വിദർഭരാജ്യത്തെ രണ്ടായി ഭാഗിച്ച് മാധവസേനനും യജ്ഞസേനനും കൊടുത്തു.

കൂടുതലായ മാധവസേനൻ തന്റെ അഭ്യുദയങ്ങൾക്കെല്ലാം കാരണം, അഗ്നിമിത്രനാണെന്നു വെച്ചു തിരുമുൽക്കാഴ്ചയായി വളരെ വിഭവങ്ങളേയും, കൂട്ടത്തിൽ സംഗീതജ്ഞന്മാരായ രണ്ടുസ്ത്രീകളേയും അയച്ചു. ഇവർ മുഖാന്തരമാണ് പരിജനമായ മാളവിക, മാധവസേനന്റെ ഭഗിനിയാണെന്നു വാസ്തവത്തിൽ വെളിപ്പെടുമ്പോൾ. മാളവികയെക്കണ്ട് മുമ്പുതന്നെ അനുരാഗം ജനിച്ചിട്ടുള്ള അഗ്നിമിത്രൻ, ധാരിണീദേവിയുടെ പൂർണ്ണസമ്മതപ്രകാരം മാളവികയേയും വിവാഹം ചെയ്ത് ദേവീപദവിയിലേക്കു കയറ്റി.

ഈ ഒടുവിൽ പറഞ്ഞതെല്ലാം വാക്യങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങളെയാണ് കവി നാടകത്തിൽ ചർച്ചിച്ചിരിക്കുന്നത്.

അനുക്രമം

ഒരു ദിവസം ധാരിണീദേവി പുതിയതായെഴുതപ്പെട്ട ചിത്രവും

നോക്കിക്കൊണ്ടു ചിത്രശാലയിൽ നിൽക്കുമ്പോൾ അഗ്നിമിത്രം മങ്ങാട്ടുചെന്നു. ചിത്രത്തിൽ ദേവിയുടെ അടുത്തു പരിചരിച്ചു നിന്നിരുന്ന ഒരു ബാലികയെ പരിചയമില്ലാതെ തോന്നിയതുകൊണ്ട് അതാരാണെന്നു രാജാവ് ദേവിയോടു ചോദിച്ചു. സാധാരണസ്ത്രീകൾക്കുണ്ടാവുന്നപോലെ ഒരു വിഡ്ഢിത്തവിചാരം ധാരിണീദേവിക്കുണ്ടായി. അവളേതാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ രാജാവ് അവളെ കാമിക്കാതെരിക്കയില്ല. എന്നാൽ പറഞ്ഞില്ലെങ്കിൽ അതിനു നിവൃത്തിയില്ലല്ലോ എന്നാണ് ദേവിയുടെ ബുദ്ധിപോയത്. ദേവിനും ഉത്തരം പറഞ്ഞില്ല. രാജാവിന്റെ കൌതുകം വർദ്ധിച്ചു. ദേവി ഉത്തരം പറയാത്തതിൽ 'എന്തൊളങ്ങ്', 'എന്നു വെച്ച് രാജാവ് ചോദ്യമുപത്തിച്ചു. അപ്പോൾ ധാരിണീയുടെമുന്നത്തിന്റെ അർത്ഥം മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രായമായിട്ടില്ലാത്ത വസുലക്ഷ്മി "ചേട്ടാ ഇതു മാളവികയാണ്" എന്നുത്തരംപറഞ്ഞു. പേരിൽത്തന്നെ ഒരു പരിമളമുള്ള പോലെ രാജാവിനുതോന്നിയിരിക്കുന്നു. എങ്ങിനെയായാലും പ്രയുക്തത്തിൽ കാണണമെന്നു അഗ്നിമിത്രൻ തീർച്ചയാക്കി. ഒരു വിധത്തിലും കാണാൻ തരം കൊടുക്കുകയില്ലെന്ന് ദേവിയും ഉറച്ചു.

രാജാവ് ഉടനെതന്നെ തന്റെ സഹായിയായ ഗൗതമശ്വാമണനെ വിളിച്ചു കാഴ്ചം പറഞ്ഞു. മാർദ്ദമാലാചിത്രങ്ങളാക്കമെന്ന് വിദ്യുഷകനും പറഞ്ഞു.

ഏറെത്താമസിക്കാതെ ഒരു ദിനം, രാജാവ് ചിലരാജകുമാര്യങ്ങളെല്ലാം ആലോചിച്ചു കഴിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം പരിജനങ്ങളൊരുമിച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. കുറച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴേക്കും ഗൗതമനും വന്നുചേർന്നു. മാളവികയേ പ്രത്യക്ഷമായിക്കാണുന്നതിലേക്കു വേണ്ടുന്ന ഉപായങ്ങളെല്ലാം അയാൾ ചെയ്തുകഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. വളരെ ലഘുവായിട്ടുള്ള നീതിവിദ്യയാണ് ഗൗതമൻപ്രയോഗിച്ചത്. രാജവല്ലഭയായ ഇരാവതിയുടെയും മാളവികയുടെയും രണ്ടു നടപന്ദാശാഹാർ-ഹരദത്തഗണദാസന്മാർ-ഒരു വിധം അഭിമാനക്കുടകകളായിരുന്നു. വിദ്യുഷകൻ അവരെ പറഞ്ഞുചാടിമെൽക്കയറി ഒരുത്തൻ മററവനെ അധിക്ഷേപിച്ചു. ഇവനെ ഒന്നാമത്തവൻ പലിശക്രൂരി അപമാനിച്ചു. ഒടുവിൽ രാജസമക്ഷത്തു വെച്ചു അവരുടെ മേന്മയും താമ്രയും ഉറച്ചു നോക്കി തിട്ടപ്പെടുത്തിക്കളയാമെന്നുറച്ചു. ഉടനെ "പ്രത്യക്ഷാസസന്നിഭരാ" യഹരദത്തഗണദാസന്മാർ രാജാവിനെ ഭംഗിയിൽ പുകൾത്തിക്കൊണ്ടു പ്രവേശിച്ചു.

രാജാവെന്നും അറിഞ്ഞിട്ടില്ലെന്നുള്ളമട്ടിൽ ആചാര്യന്മാരോട് ഉപചാരവാക്കുകളും തുടങ്ങി ഇവിടുന്നേങ്ങു രാജാവ്, പണ്ഡിത കൌശികി, ധാരിണി, വിദ്യുഷകൻ ഇവരുടെ ഓരോ വാക്കും ഓരോ പ്രവൃത്തിയും എല്ലാം കർതൃത്വമുള്ളതാണ്. ദേവിയുടെ വിശേഷപ്രതിപത്തിക്കു പാത്രമായ മാളവികയേയും രാജവല്ലഭയായ ഇരാവതിയേയും പരീക്ഷിച്ചല്ലാതെ, ആചാര്യന്മാരുടെ യോഗ്യത നി

സ്നേഹിക്കാൻ തരമില്ല. ഈ സംഗതിയിൽ താനൊരു കക്ഷി, ദേവി ഒരാൾ കക്ഷി, എന്നു ചരയെയും തരമില്ല. എന്നാൽ തടസ്സമായ കൗശികയെ മധ്യസ്ഥാനത്തും നിയമിക്കാം. അപ്പോൾ രാജാവിന്റെ വാസ്തവോദ്ദേശം അത്ര പ്രകാശിക്കുകയുമില്ല. താനും ദേവിയും കക്ഷിക്കാരാണെന്നു പറഞ്ഞതു നടപടിക്കു വളരെ തുറപ്പിയുമായി. ദേവിക്ക് സംശയം തോന്നാതിരിക്കാൻ വേണ്ടിട്ടുമാത്രമാണ് കൗശികയെ മധ്യസ്ഥാനത്തു വെച്ചത്. പണ്ഡിതകൗശിക മാജ്വികക്കു സകലവിധഗുണങ്ങൾക്കും അനുകൂലമാവാനല്ലേ സംഗതിയുമുള്ളൂ? വിദ്യുഷകന്റെ മാരസാരമിടുന്നതൊരു കൗശിക.

രാജാവ് ഇവിടെ ഒരു പണിയിലും കൂടി ചെയ്യുന്നുണ്ട്. പ്രത്യക്ഷമായിട്ട് അദ്ദേഹം കണണമെന്ന് രാജാവ് ആവശ്യപ്പെടുന്നില്ല. നേരോറിച്ച് വെറും വാദം മാത്രമാണുള്ളതെന്നു വെച്ചു കൊണ്ടാണ് രാജാവിന്റെ പുറപ്പാട്. ഇതു ദേവിയ്ക്ക് ശങ്കയില്ലാതിരിക്കാനാണ് 'എന്നാൽ വാദം നടക്കട്ടെ' എന്നു രാജാവ് പറയുമ്പോൾ മധ്യസ്ഥയാണ് 'നാമുശാസ്ത്രത്തിൽ പ്രയോഗമാണല്ലോ പ്രധാനം' എന്നും മറ്റുമുള്ള രത്നങ്ങൾ ഇടുകി വെട്ടുന്നതു്.

എന്നാൽ ദേവി ആദ്യം മുതൽക്കുതന്നെ മുഴുവൻ മനസ്സിലാക്കുന്നുണ്ട്. മുമ്പുതന്നെ 'മഹാരാജാവിന്റെ സന്താനമനുഷ്ഠിതം' എന്നുള്ളതുകൊണ്ട് ഹരദത്തൻ പ്രാധാന്യം കൂട്ടം എന്നൊക്കെപ്പറഞ്ഞു തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ചിലന്ന കലഹം തന്നെ രസിച്ചിട്ടില്ല എന്നു പറഞ്ഞു. അതിന്റെ ശേഷം താനും 'കലഹപ്രിയനാണല്ലോ' എന്നു വിദ്യുഷകനെ കുറിച്ചൊന്നു കെളിപ്പെടുത്തി.

ഈ നിലയിലെത്തിയപ്പോൾ രാജാവ് ഒരു കൈകൂടി പ്രയോഗിച്ചു. ഇവരുടെ രണ്ടുപേരുടെയും അഭിനയസാമർത്ഥ്യം പരിപ്രാജിക കണ്ടിട്ടുള്ള അവസ്ഥയ്ക്ക് അതിലധികമെന്താണു വേണ്ടതു്? അതിനും കൗശികി ഒരു ന്യായം പറഞ്ഞു. വിദ്യുഷകൻ അതിനെ ആശാങ്കാക്ഷ വ്യാഖ്യാനിച്ചു കൊടുത്തു. "ഉപദേശസാമർത്ഥ്യം കാണിച്ചാലേ തീർച്ചവരു" എന്നു്.

"അങ്ങിനെ അകമ്പോൾ ധാരണാശക്തിക്കുറവുകൊണ്ട് ശിഷ്യ ഉപദേശത്തിന് മാലിന്യം വരുത്തുകയാണെങ്കിൽ ദോഷം ആശാന്റെ തലയിൽ വരുമല്ലോ" എന്നു ദേവി ആശാങ്കാരെ ഒന്നു ഭയപ്പെടുത്തി. രാജാവതിനെ ഉറപ്പിച്ചു പക്ഷേ ഗണദാസന്റെ ശിഷ്യയെപ്പറ്റി നല്ല വിശ്വാസമുണ്ടായിരുന്നു. വിദ്യുഷകൻ ഗണദാസന്റെ അഭിമാനത്തെ ഒന്നു തോണ്ടിക്കൊടുത്തു. ഒടുവിൽ ദേവി മുഷിഞ്ഞു ചാവറൻ ഭാവിച്ചു. "മൃഗം, പരിപ്രാജിക, ഉണർന്നിരിക്കുമ്പോഴും നീ എന്തെന്നു ഉറങ്ങുന്ന നിലയിലാകാൻ ഭാവിക്കുന്നോ?" എന്നു ദേവി സ്വകാൽമായി പരിപ്രാജികയോടു ചോദിക്കുന്നത്. ഉടനെ വിദ്യുഷകൻ ഗണദാസനെ ഒന്നു കൂടി ചീടി ക്ഷീപിക്കി. ഒടുവിൽ ദേവി 'ശിഷ്യന്റെ ആശാങ്കാശാസിക്കും' എന്നു്

നവാഭം കൊടുത്തു. മാളവിക അടുപ്പിച്ചിരുന്ന മഹാലക്ഷ്മി വഴി  
മേതാണെന്നും, കേശരികി അവിടത്തുനിന്നു അല്പ പ്രത്യേകമായി  
തിരഞ്ഞെടുത്തവളാണു് കൗശികി പണിയിച്ചതാണെന്നു കാണി  
ക്കുന്നതു നിശ്ചയമായിക്കൊണ്ടു് നിമിഷത്തിൽ പരാമ്പര്യ വി  
ത്ത വാക്കു രാജാവിനെ അനുകൂലിക്കുവാൻ തന്നെയു്.

പാരിണിരുന്ന കൗശികിയും മറ്റും മനസ്സിലാക്കുന്നതു് നല്ല ക  
ണകിൽ തുറന്നു പറയുന്നതു്.

ഒന്നാമതായിത്തന്നെ വാൻ വേദകുന്ന വളരെ കാഴ്ചയുൾ  
ക്കും കവികളാലിട്ടു കഴിഞ്ഞു് ഉണ്ടു്. കഥയ്ക്കു് അത്യാവശ്യമായതു്,  
നാലാമതായി വാൻ വേദകുന്നതായ നാഗമുദ്രാമാതിരം വീക്ഷി  
ക്കേണ്ടതിലാണു് പണികഴിഞ്ഞതെന്നതു്. 'കവലിപ്പയൽ അഭി  
മാനം എല്ലാവരും ഉണ്ടു്' എന്നെക്കു പറഞ്ഞു പറച്ചെട്ടുന്ന ഗണദാ  
സൻ എപ്പോഴെങ്കിലും മത്സരിക്കാൻ തയ്യാറായിക്കഴിഞ്ഞു. മാളവി  
ക 'ഇരവതിയെ കവിയുമെന്നു തോന്നുന്നു' എന്നു ബഹുമാനമായി  
വിചാരിക്കുന്നതാണു് മേൽഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ തെളിയാൻ വേദക  
ന്നതു്. 'അകൃതിയും പ്രകൃതിയും നോക്കുമ്പോൾ ഇവർക്കു് കലം  
കൊണ്ടും താഴ്വരൻ തരമില്ല' എന്നു ഗണദാസൻ വിചാരിക്ക  
ന്നതു് വാസ്തവമാണു്.

ആദ്യത്തെ ഉപാഭാസം 'ഒന്നാമതായി വേണ്ടതു്' എന്നു് സംശ  
യത്തിലും പരിപ്രാജിക ഒരു ന്യായം പറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു നോട്ടി.

മാളവിക ചെല്ലാശാലിയാലും 'ഭൂമിപ്പുറം' വല്ലഭനാത്താ  
നു് ഇത്യാദിയായതും പരിപ്രാജികയുടെ തന്നെ പരമ്പര  
തില്ലാപ്പ. മാളവികയെ അറിയിക്കുന്ന കൈകൾക്കൊന്നു് പണ്ടുത  
ന്നെ മധ്യപര്യന്തരം തീർച്ചപ്പെടുത്തുന്നതുകൊണ്ടും മറ്റൊ  
ന്നു് ഈ പ്രത്യേകവദാന്ത തിരഞ്ഞെടുത്തതു്. രാജാവു മാളവിക  
യെപ്പറ്റിയെന്നു വിചാരിക്കുന്ന അറിവിന്നറിന്നും ഈ പദം പാ  
രാളം മതിയാവുന്നതുമാണു്. രാജാവതിര വിദേശത്തു ചെന്നു  
മുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കാൻ ഭാവിയില്ലെങ്കിൽത്തന്നെ പദം ചൊല്ലിയാ  
ടുന്നതിൽ അനൗചിത്യം മാനമില്ലല്ലോ.

ആട്ടം കഴിഞ്ഞുപോകാൻ വേദകുപ്പോൾ ഗാതമൻ ഒരു ത  
ന്നും പ്രയാഗിച്ച് അവളെ കുറച്ചുനേരം അവിടെ നിൽക്കു്. ദേവി  
യ്ക്കു് ഇതും അത്രാസരമല്ല എന്നു് തന്നെ പറയുന്ന  
തും കൂടി അചെയ്ത കാര്യമായി വകവെക്കുന്ന എന്നു ചേദി  
ക്കുന്നതു്.

"അത്ഥം വൃത്തിച്ചിതുമൊഴികൾക്കുള്ള മാഗ്നങ്ങളാല" എ  
ന്നെല്ലാം അതെത്തപ്പറ്റി പരിപ്രാജിക പറയുന്നതും വാസ്തവമാണു്  
മാളവികയ്ക്കു് രാജാവെന്നു വേദികാശാലം ഇപ്പോൾ നല്ലവണ്ണം  
തൂങ്ങി, ഇതിനുമുമ്പിൽ അവർ അറിയിക്കുന്ന കേട്ടിട്ടുള്ളതുകിലും  
കണ്ടിട്ടില്ലല്ലോ. നാടകം കഴിയിൽ അഭിമാനം കുറു

ആ വശമായി എന്നു രാജാവ് പറയുന്നതും ആലോചിപ്പത്തിലും യോജിക്കുന്നതുമാണ്.

സംഗീതശാലയിൽ നിന്നു വിരിഞ്ഞതിന്റെ ശേഷം രാജാവിനു ഒരു രസവച്ചിപ്പാതായി. രാജാവ് മാളവികയെപ്പറ്റി ഊഹമായി വിചാരിച്ചിരുന്നതിന്നു പക്ഷേ അതുകൊണ്ടും ആയില്ലല്ലോ. വിദ്യകൻ മേലിലും ശ്രദ്ധിക്കാമെന്നു പറഞ്ഞു രാജാവിനെ ഒരുവിധം സമാധാനമാക്കി.

ഇതിനിടക്ക് രാജാവ് മാളവികയെ ബലമായി ക്ഷമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന സംഗതി, നട്ടുപത്തുമാനം പോലെ ഉദ്യോഗപാലികമാരും കൂടിപ്പറഞ്ഞുതുടങ്ങി. മാളവികയുടെ ബലമായ വാട്ടം തട്ടിയതായി എല്ലാവരും കണ്ടു തുടങ്ങി. ദേവിയെ ധിക്കരിക്കാൻ കഴികയില്ലെന്നു വെച്ചു മാത്രമാണ് രാജാവൊതുങ്ങിനിൽക്കുന്നതത്രെ.

രാജാവ് മനമമഗവാനേയും കോമളമായ അദ്ദേഹത്തിന്റെ അയ്യധത്തെയും മറ്റും പററി വിലവിച്ചു തുടങ്ങിയപ്പോഴേക്കും ഗൗതമൻ കാഴ്ചമെല്ലാം ഒരു വിധം ക്ലിപ്തമെല്ലാ കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ദേവിമാളവികയെ നിർബന്ധമായി സൂക്ഷിച്ചുവരുന്നതുകൊണ്ട് അവളെ കൈവശപ്പെടുത്താൻ എളുപ്പമല്ലെങ്കിലും അതിനുസാധിക്കത്തക്കവണ്ണം ബലുപാലികയെ പറഞ്ഞെല്പിച്ചിട്ടുണ്ട്.

അനന്തരം രാജാവ് മനമില്ലാമനസ്സോടുകൂടി ഇരാവതിയുടെ പ്രാർത്ഥനപ്രകാരം അവളൊരുമിച്ചു ഊഞ്ഞാലാടി അനന്ദിക്കുന്നതിന്നു പ്രാദവനത്തിലേക്കു വെട്ടുജ്വലനൊന്നിച്ചു പുറപ്പെട്ടു. കുറച്ചുനേരം അവിടെയൊക്കെ നടന്നപ്പോഴേക്കും മാളവികവരുന്നതു കണ്ടു രാജാവവളെ അത്യാഗ്രഹത്തോടുകൂടെ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു.

എന്നാൽ മാളവിക അങ്ങോട്ടു ചെല്ലുന്നത് ദേവി പറഞ്ഞതു ചിട്ടാണ് വസ്തുതയായിട്ടും പുറപ്പാടൊന്നിന്നിരുന്ന അശോകത്തിനു ദോഹദം ചെയ്യാനായിക്കൊണ്ടു ദേവികു നിവൃത്തിയില്ല. എന്നെന്നാൽ ദേവി ഊഞ്ഞാലിൽ നിന്നു വീണിട്ടു കാലുക്കുകിടക്കുകയായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു ദേവി മാളവികയെ അതിലേക്കായി നിയോഗിച്ചു. ഇതു മാളവികയ്ക്കും പലിയത്താഗ്രഹവും ബഹുമാനവുമാണ്. എന്നുമാത്രമല്ല, മാളവിക വാസ്തവത്തിൽ അഭിജാത്യമുള്ള കുട്ടിയായെന്നു എന്നറിയുന്നതിനും ഇതു നല്ലൊരുവസരമാണ്. അഭിജാത്യമുള്ളവളാണെങ്കിൽ ദോഹദം ചെയ്തു അഞ്ചുദിവസത്തിനകം അശോകം പുഷ്പിക്കാൻ തരമില്ല. അങ്ങിനെ പുഷ്പിച്ചാൽ മാളവികയുടെ ഭാഗ്യം ഒഴിച്ചുകൊടുക്കാനോ അറിയില്ല. തന്നെപ്പറ്റും ചെയ്തുകൊടുക്കാനോ ആയിരുന്നു ധാരിണീ ദേവിയുടെ സങ്കല്പം.

നൃത്തത്തിൽ വച്ചു കണ്ടതു മുതൽ മാളവികയ്ക്കും അഗ്നിമിത്രനിൽ അതിഗാഢമായ അനുരാഗ ജനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ചിലപ്പോൾ മനോരാജ്യത്തിൽപ്പെട്ടു ഉദ്യോഗത്തിൽ വന്നിരിക്കുന്നതെന്നിന്നാണെന്നു തന്നെ മാളവിക മറന്നുപോകുന്നുണ്ട്.



മാളവികയ്ക്കു മനസ്സിലാ സുഖമില്ലാത്തതോടൊപ്പം തോന്നിയെങ്കിലും രാജാവിന്നു സംശയം തീർന്നിട്ടില്ല. അദ്ദേഹത്തിന്നും മന്ദമന്ദം രാജമേററിച്ചുള്ള ബകുളാവലിക മാളവികയെ അലങ്കരിപ്പിക്കുന്ന യെത്തി. രാജാവും വിദ്യുഷകനും ഒരൊത്തോളമുണ്ടിന്നു മാളവികയുടെ ചോഷകളെ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു.

ഇതിനാൽ രാജാവിനെ തിരഞ്ഞുവന്ന ഇരാവതിയും മേടിക്കുന്ന പുണികയും സംഗതിവശാൽ ദൂരെച്ചായി. മാളവികയുടെ അശോക ദ്രോഹദ്രോഹഗുണങ്ങളെ കണ്ടു. ഉടനെ അവരും അവിടത്തൊട്ടിരിക്കിത പതുങ്ങിക്കൂടി. ഇരാവതിയും ഇപ്പോൾത്തന്നെ മാളവികയെ പറ്ററി ചിലപ്പോഴുകൾക്കെല്ലാം തോന്നിക്കഴിഞ്ഞു.

ബകുളാവലിക മാളവികയെ ചരണാലങ്കാരമിട്ടാക്കുമ്പോൾ ഒരോരോ ഭംഗിവാക്കുപറഞ്ഞു മാളവികയുടെ മനോഗതം മൂഴ വന്നറിഞ്ഞു. “ദേവിയെ വചാരിച്ചിട്ടു എന്റെ ഹൃദയത്തിന്നു സ്വൈര പ്രവൃത്തി അനുവദിച്ചാൻ ഞാനാളാകുന്നില്ല” എന്നു മാളവിക പറഞ്ഞതിനേയും രക്ഷമറുപടിക്കുകയുണ്ടു് എതിർത്തു. എന്നിട്ടു അശോകത്തെ ദോഹദം ചെയ്യാൻ ഒരങ്ങി.

രാജാവിന്റെ അങ്ങോട്ടുചെല്ലാനും വിദ്യുഷകൻ ഒരു മൊരട്ടുനായവുമുണ്ടാക്കി. അവിടെ വെച്ചു രാജാവു പതിഞ്ഞാടിക്കൊണ്ടു വരികയുമ്പോഴേക്കും ഇരാവതി ചാടിവിടും എല്ലാവരും നന്നേപരിഭ്രമിക്കുകയും ചെയ്തു. ബകുളാവലികയും മാളവികയും ഉടനെതന്നെ പോയി. രാജാവിന്റെ അന്നയൊപായങ്ങളൊന്നും ഇരാവതി ഉൾക്കൊണ്ടില്ല. ഒടുവിൽ പ്രസാദിക്കാതെ രന്നെപോയി.

കോവിഷ്ഠനായ ഇരാവതി ദേവിയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു രാജാവിന്റെ അവിനയത്തെപ്പറ്റിയെല്ലാം പറഞ്ഞു ദേവിയുടെ മനസ്സിലുക്കി മാളവികയെയും ബകുളാവലികയെയും ഒരു ഇഷ്ടായിലിട്ടച്ചു.

രാജാവു ഈ വർത്തമാനമെല്ലാം വിദ്യുഷകൻ മുഖാന്തരമറിഞ്ഞു വളരെ ധൂസനിച്ചു. “എന്റെ മേരിരും കണ്ടല്ലാതെ ഈ അസന്തു മാളവികയെ നീ വിടരുത്” എന്നു ദേവി ഇടുവെപ്പുറ്റി സൂക്ഷിപ്പുകാരത്തിയായ മാധവികയോടു ചട്ടം കെട്ടിട്ടു മുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു ഒരുവിധത്തിലും മാളവികയെ രക്ഷപെടുത്താനുള്ള മാർഗ്ഗമില്ലാതായി. എങ്കിലും കൌശലക്കാരനായ ഗൌതമൻ ഒരു വാദിയെടുത്തു.

രാജാവിനെ ദേവിയുടെ അടുക്കൽക്കയച്ചു. എന്നിട്ടു വിദ്യുഷകൻ ദേവിക്ക് കാഴ്ചവെക്കാൻ പൂ പറിച്ചപ്പോൾ വംശുകിട്ടിയെന്നു പറഞ്ഞു രാജാവും പരിവ്രജികയും ദേവിയുമെല്ലാം കൂടിയിരിക്കുമ്പോൾ അങ്ങോട്ടുചെന്നു. എല്ലാവരും വളരെ പരിഭ്രമിച്ചു. ദേവിക്ക് വേണ്ടി പൂ പറിക്കാൻ പോയിട്ടു വിദ്യുഷകനിങ്ങിനെ പററിയല്ലോ എന്നു വിചാരിച്ചു ദേവിക്ക് വളരെ മനസ്സാപമായി. ഉടനെ മുമ്പിൽ കൂട്ടി പറഞ്ഞൊത്തപ്രകാരം വിഷവൈദ്യൻ പ്രവ

സിദ്ധിയുടെ അടുക്കലക്കു പോകയാണെന്നു നടിച്ചു ദാരുവാലിക ജയസേന പുറത്തേക്കുപോയി. “വിഷവൈദ്യൻ ചെന്നുവീക്ഷിച്ചു കുകയില്ലല്ലോ” എന്നു ചുറ്റുമായത്തെ അടിസ്ഥാനമാക്കി വല്ലാതെ ഒരു രാജസന്നിധിയിൽ നിന്നു. മാറി വെള്ളമോതിയെഴുതിക്കുന്ന തിന്നു സല്പമുദ്രവണം, എന്നു പറഞ്ഞു ജയസേന ചിന്നെയും വന്നു. ശേഖി തന്റെ ‘പിറലിന്മേലുണ്ടു യിരുന്ന മോതിരം കെട്ടുതു. ഏറെന മരിക്കാതെ ഗൗതമൻ എല്ലാം ഭേദമായെന്നും രാജാവിനെ കാണു മന്ത്രിനിൽക്കുന്നുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു ജയസേനവന്നു. രാജാവിന്നു വേദവാൻ ഇങ്ങിനെനല്ല തരവും കിട്ടി.

ഇതിനിടയ്ക്കു വില്ലാഷകൻ മോതിരവും കൊണ്ടു മധ്യവികയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു. മാളവികയെ വിടുവിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ അവൾക്ക് സംശയം തോന്നാതിരിക്കാൻ നല്ലതായ ഒരു നുണയും പൊട്ടിച്ചുവിട്ടു. മാളവികയേയും ബകുളാവലികയേയും രക്ഷപ്പെടുത്തി പ്രമേധനത്തിലുള്ള സമുദഗ്രഹത്തിലാക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ടു രാജാവിനെയും അങ്ങോട്ടു കൊണ്ടുചെന്നു. മാളവിക തന്നെ കാണു നിൽക്കുന്നത് ഒളിച്ചു നിന്നു കാണാൻ രാജാവിനു് ഒരു രസം തോന്നി.

മാളവികയും ബകുളാവലികയും കൂടി രാജാവിന്റെ ചിത്രം നോക്കിക്കൊണ്ടു നിൽക്കുകയായിരുന്നു. സാധുവായ മാളവികയ്ക്കു ചിത്രത്തിലെ രാജാവു് ഇരാവതിയെ പ്രഭുതകം നടിച്ചുനടക്കിയിരുന്നത് രസിച്ചില്ല. അപ്പർ ചിത്രമാണു് കണ്ടുനത്തെ കഥ തന്നെ മറന്നു. എന്നിട്ടു രാജാവിനോടു് ഇഷ്ടാഭാവം നടിച്ചു പോകാൻ ഒരുങ്ങുമ്പോഴാണ് രാജാവും വില്ലാഷകനും ചെന്നതു്. മാളവിക രാജാവിനെ ലജ്ജിച്ചു തൊഴുതു ഉടനെ കാമുകന്മാരെ സ്വൈരസല്ലാപത്തിനു് വിട്ടു. വെച്ചു ഗൗതമനും ബകുളാവലികയും പുറത്തേക്കു് കടന്നു.

സമുദഗ്രഹത്തിന്റെ തിണ്ണയിൽ ഗൗതമൻ ഏകാകിയായിരുന്നുവെന്നു കേട്ടു് ഇരാവതി, അല്പാഹിതം വിഷംതീണ്ടി രക്ഷപ്പെട്ടതിൽ അനുഭവം വായനയായിട്ടു വന്നു ചിത്രത്തിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്ന രാജാവിനോടു് രാൻ മുമ്പു് പ്രസാദിക്കാതെ പോയതിനു് ക്ഷമയാചെന്നു ചെയ്യണമെന്നു ഇരാവതിക്കു് രാല്പിച്ചുണ്ടായിരുന്നു. ഇരാവതി അടുത്തുചെന്നപ്പോൾ അയാൾ ഇരുന്നൊടുക്കുകയായിരുന്നു. ഉറക്കത്തൽ ഗൗതമൻ ‘ശ്രീമതി മാളവികേ! ഇരാവതിയെ കവിഞ്ഞു വാഴുക’ എന്നൊക്കെ പുലമ്പുന്നതു കേട്ടപ്പോൾ ഇരാവതിക്കു് കോപം സഹിക്കുവയ്യതായി നിപുണിക ഗൗതമന്റെമേൽ അയാളുടെ വഴഞ്ഞ കുറുവടിയെടുത്തിട്ടു. പാവെന്നും പറഞ്ഞു് പേടിച്ച് വില്ലാഷകൻ ഉണർന്നു. അല്പാഹിതം രാജാവും മാളവികയും പുറത്തേക്കു വന്നു. ഇപ്പോൾ എല്ലാവർക്കും ഇരാവതിയെക്കണ്ടപ്പോൾ വലിയ കഴക്കുമായി. ഗൗതമന്റെ കള്ളപ്രയോഗം

വ. ഇരാവതിയ്ക്ക് മനസ്സിലായി. ജതിനിടയ്ക്കാണ് വസുമതിയെ പിംഗളവാനരൻ ഭയപ്പെടുത്തിയെന്നും പറഞ്ഞു രാജാവിനാൾ വന്നത്. ഇതു പിരിഞ്ഞുപോവാൻ നല്ല ലക്ഷമായി.

ഇത്രത്തോളമായപ്പോഴേക്കും തന്നെ മാളവികയും നല്ല കാലമായി. വില്ലുക്കൻ അവളെ കളയും പറഞ്ഞാണ് രക്ഷപ്പെടുത്തിയെന്നറിയുന്നതിന് മുമ്പുതന്നെ ദേവി മാളവികയെ രാജാവിന് കൊടുക്കാൻ അലോചിച്ചിരുന്നു. അപ്പോഴേക്കും വളം ചെയ്ത് അഞ്ചുരാത്രി കഴിയുംമുമ്പെ തപനീയാശോകം മൊട്ടുവീശി എന്ന സന്തോഷവർത്തമാനവും ദേവി കേട്ടു. ദേവി മാളവികയെ താനേ രാജാവിന കൊടുക്കാൻ തീർച്ചയാക്കി. ഈ സമയത്തുതന്നെ തന്റെ പുത്രനായ വസുമിത്രന്റെ അശാരക്ഷാദാർത്ത്യം കിട്ടി. മാധവസേനനായ ചമ്പാലികരാർ മാളവികയെക്കണ്ടിയുകയും ചെയ്തു. പരിവ്രാജികയും വാസുവസ്ഥിതികൾ തുറന്നുപറഞ്ഞു. മാളവികയെ ദേവി പദവിയിലേക്ക് കയറ്റുകയും ചെയ്തു.

### കാലപരിമാണം

വസന്തോത്സവത്തിലാണ് കഥ നടക്കുന്നതെന്നു പ്രസ്താവനയിൽ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട് രാജാവ് മാളവികയെ ചിത്രാതിർക്കുണ്ടതിന്റെ മുന്നോ നാലോ ദിവസങ്ങൾകുറച്ചുറമായിരിക്കാം. കൗടുകയും ബകുളാവലികയും കൂടി അതിനെപ്പറ്റി സംസാരിക്കുന്നത്.

വിഷ്ണുക്കുടവും ഒന്നാമങ്കവുമായിട്ട് ഒന്നോ രണ്ടോ ദിവസങ്ങളുടെ വായ്യാസം തന്നെ വേണമെന്നിപ്പു. ഒന്നും രണ്ടും അങ്കങ്ങളിലെ സംഭവങ്ങൾ ഒരേ ദിവസം തന്നെയാണ് നടക്കുന്നത്.

മൂന്നാമങ്കത്തിൽ രാജാവും മാളവികയും ഒരു മാതിരി കാമപരവശതയോടു കൂടിയിരിക്കുകൊണ്ടു രണ്ടും മൂന്നും അങ്കങ്ങൾക്കിടയിൽ ഒരു രണ്ടാഴ്ചയുണ്ടെന്നു വസ്തുത. മൂന്നാമങ്കത്തിലാണ് അശോകദൊഹദം. അതുകഴിഞ്ഞു അഞ്ചുരാത്രി കഴിയുംമുമ്പ് അത് മോട്ടിട്ടതായി നാലാമങ്കമൊട്ടുവിൽ പറയുന്നുണ്ട്. ഈ സമയത്ത് മാളവികയെ തടവിൽനിന്നു രക്ഷപ്പെടുത്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. നാലാമങ്കത്തിൽ വില്ലുക്കൻ "ഇന്നലെ ദേവിയുടെ തൂക്കാലിലെ ആലസ്യം അന്വേഷിക്കുന്നതിനു ശ്രീമതി ഇരാവതി ചെന്നിരുന്നു" എന്നൊക്കെ പറയുന്നതിൽ നിന്നും നാലാം ദിവസമാണ് മാളവികയെ അറയിലിട്ടു പൂട്ടിയതെന്നും മനസ്സിലാക്കണം. അപ്പോൾ കഷ്ടിയായിട്ടൊരു ദിവസമേ അവൾ തടവിൽ കിടന്നിട്ടുള്ളൂ.

ദോഹദം ചെയ്തതിന്റെ ആറാം ദിവസമായിരിക്കണം അഞ്ചാമങ്കസംഭവങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കുന്നത് അപ്പോൾ എങ്ങിനെയായാലും ഒരു ഇരുപത്തഞ്ച് ദിവസം ഒരു മാസംകൊണ്ട് കഥാസംഭവങ്ങൾ സാധ്യതയെ പ്രാപിക്കുന്നുണ്ട്. അഞ്ചാമങ്കത്തിൽ വസന്തത്തിന്റെ ധൈര്യവും ക്ഷമിച്ചിരുന്നുവെന്നും പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷെ വസന്ത

ത്തിന്റെ പൂർണ്ണ രക്തിയിലായിരിക്കാം കഥതൂടങ്ങുന്നത്.

പാത്രധർമ്മനിരൂപണം

വിദൂഷകൻ. തൊട്ടതൊക്കെ തകരാറാക്കി പുരൂരവസ്ഥിനെ തരമുള്ളടത്തോളം ഉപദ്രവിക്കുന്ന മാനവകനെപ്പോലെയോ സഹോദരാധികമായ സ്നേഹംകൊണ്ടുമാത്രം ഭിഷ്ഠനനെ സമാധാനമാക്കാൻ ശ്രമിച്ച് വ്യസനിപ്പിക്കുന്ന മായാവ്യനെപ്പോലെയോ അല്ല യഥാർത്ഥമാരജന്ത്രിയായ ഗൗരമൻ. ആദ്യമുതൽ അവസാനം വരെയുള്ള കഥാസൂത്രം മുഴുവൻ പിടിച്ചിരിക്കുന്നതു ഗൗരമനാണ്. “മറുഭുജരാജകാർയ്യങ്ങളിൽ കടി അയ്യപ്പത്രനും വോരപറഞ്ഞു ഫലിപ്പിക്കാൻ ഇത്രയും സാമന്തമുണ്ടെങ്കിൽ നന്നായിരുന്നു” എന്നു ധാരിണീദേവി രാജാവിനോടു പറഞ്ഞത് വിദൂഷകനോടാണ് പറയേണ്ടിയിരുന്നത്. നടപന്മാരെ കടിപിടികൂട്ടുകയെന്ന ഏണ്ണം പറഞ്ഞ ഉപായം ചാണക്യനും കൂടി അഭിനന്ദിക്കാതിരിക്കുകയില്ല. അങ്ങിനെതന്നെ പാണ്യ കടിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞുണ്ടാക്കിയതും നന്നായിട്ടുണ്ട്. ഇതിലും ഗൗരമൻ ഒരു രസികത്തം കാണിച്ചു. ദേവിക്കുവേണ്ടി പൂ പറിക്കുമ്പോഴാണ് പാണ്യകടിച്ചതെന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണൻ മരിക്കാൻ രാൻ കാരണമായുകയില്ലെന്നു ഭയമായി. പിന്നെ മോതിരം അവശ്യപ്പെടുമ്പോൾ സംശയത്തിനു ഒട്ടും വഴിയുണ്ടില്ല. മാളവികാമല്ലത്താണം തന്നെ ഈ സമയത്ത് ദേവി ഓടുകയായില്ല. ദേവിക്കുലോചിക്കാൻ തന്നെ സമയമില്ല. താൻ കാരണമല്ലേ ബ്രാഹ്മണൻ ഇതു പററിയത്!

ഓരോരോ ഉപായങ്ങൾ ചിന്തിക്കാനും അവകടങ്ങൾക്ക് പ്രതിവിധി ചെയ്യാനും മറുമായിട്ട് ഗൗരമൻ വിദൂഷകനെന്നുള്ള നിലയിൽ വിധ്വംശിത്തം പറയാൻ സമയം തന്നെ ചുരുക്കമാണ്. കാര്യം നേടിയതിന്റെ ശേഷം വാസ്തവം തുറന്നുപറഞ്ഞാലെ രസം മതിയാവുള്ളൂ എന്നു പച്ചാണു ഗൗരമൻ “ആഹ്! ഇതു കുറുവടിയാണോ? ഞാൻ വിചാരിച്ചുപോയത് കൈരമുളളുകൊണ്ട് കത്തി സ്പർശം ഉണ്ടാക്കിയതിന്റേ കയ്യോടെ ഫലം കിട്ടിയെന്നാണ്” എന്നു പൊട്ടിച്ചിരിച്ചുകൊണ്ട് പറഞ്ഞത്. ഇരാവതിയേക്കൂടി വിദൂഷകനു ഭയമില്ല. “വരട്ടെ, ഞാനെന്നും ചോദിച്ചോട്ടെ, ശ്രീമതിയെ കണ്ടുമാത്രയിൽ തോമക്ക് പ്രണിപാതലം എന്നു കൊണ്ടുണ്ടായ അപ്രിയം രീതി; അവിടേക്കു പിന്നെ ഇത്രയൊക്കെയായിട്ടും കല്പം പോയിട്ടില്ലല്ലോ” എന്നാണു ഗൗരമൻ ചോദിച്ചു വിടുന്നത്. ഗൗരമൻ സ്വപ്നത്തിൽ “ശ്രീമതി മാളവികേ!” എന്നും മറ്റും വിളിച്ചുവെന്നു പറയുന്നത് വിചാരിച്ചാൽ തന്നെ വയ്യാത്തതാണ്.

മാളവിക. അപ്സരസ്സായ ഉപ്പരിയുടെ മൂലങ്ങളോളം അപ്സരസംഭവയായ ശങ്കന്തമുളയുടെ മൂലങ്ങളോളം അല്ല മാളവികയുള്ളത്. നൃത്തഗീതാദികളായ ലളിതകലകളെല്ലാമേറ്റുസിച്ച് നാഥന്റെ മടിയിൽ കളിയാടേണ്ടവൾ തന്നെയാണ് മാളവിക. അന്യീനുള്ള

അഭിജാത്യവുമവൾക്കുണ്ടായിരുന്നു. ധാരിണീദേവിയുടെ കീഴിൽ ദാസ്യമനുഭവിക്കുമ്പോഴും താൻ അഭിജാത്യമില്ലാത്തവളാണെന്നുള്ള ബോധം അവൾക്കുണ്ടായിട്ടില്ല. അവളെ അഗ്നിമിത്രനുകൊടുക്കാൻ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള വിവരം അവൾക്കുനല്ലപോലെ അറിയാം. തൽക്കാലം ധാരിണീയുടെ കീഴിലിരിക്കുകൊണ്ടു കുറച്ചു ശങ്കയുണ്ടായിരുന്നുവെന്നുള്ളതും രാജാവിനെ അനുകൂലിക്കുന്നതിൽ മഹാരാജാജ്ഞിയുടെയും എന്നല്ലാതെ പരിജനമായ തനിക്ക് അതിനുള്ള യോഗ്യതയില്ലെന്ന് അവൾക്ക് ഒരിക്കലും തോന്നിയിട്ടില്ല. താൻ ഒട്ടും അന്നവളല്ലെന്നുള്ള ഈ ബോധമായിരിക്കാം 'ഓഹോ! ഒട്ടും ഭയമില്ലാത്ത തിരുമേനിയുടെ ധൈര്യമെല്ലാം കെട്ടിലമ്മ ചാടിക്കേറി വന്നസമയം ഞാൻ കണ്ടു' എന്നു പറയാനുള്ള ധൈര്യം മാളവികയ്ക്കുണ്ടാകിയത്.

അഗ്നിമിത്രൻ. ഭായ്മാരില്ലെല്ലാവരിലും വിശ്വസ്തിച്ച് ധാരിണീദേവിയിലും കാണിച്ചിരുന്ന ദാക്ഷിണ്യമാണ് അഗ്നിമിത്രന്റെ പ്രധാനമായ ഗുണം. എന്നാൽ താൻ ദക്ഷിണനാണെന്നു ഏല്പി മാളവികയെ വശത്താക്കാനുള്ള യത്നത്തിൽ യാതൊരുവേദിയും ഇല്ലേഹം കാണിക്കുന്നില്ല. മറുവുള്ള ഭായ്മാരി അറിഞ്ഞുവരമായാലും വല്ലഭമികഴിവും സമാധാനവും പറയും. അയാൾ വിശ്വസ്തിച്ചാലും വേണ്ടതില്ല, ഇല്ലെങ്കിലും വേണ്ടതില്ല. ധാരിണീദേവി തന്റെ ഇഷ്ടത്തിനു തടവു പറകയില്ലെന്നുള്ള ധൈര്യമാണ് രാജാവിനെ സകല സമയത്തും അനുകൂലിച്ചിരുന്നത്.

രാജകാർയ്യങ്ങളിൽ ഇല്ലേഹം കാണിച്ചിരുന്ന സാമന്തം വളരെ കേമമായിരുന്നു. ഇതു പക്ഷെ, കൂടാതെയും തരമില്ലല്ലോ. എന്നെന്നാൽ തന്റെ അമ്മൻ സ്വന്തമായി രാജ്യം ഇപ്പോഴും നിർജ്ജിതശത്രുവെന്നു പറയത്തക്ക നിലയിലായിട്ടില്ല.

ധാരിണി. പട്ടമഹിഷിയായ ധാരിണി ഒട്ടുംതന്നെ ഗൗരവം വിട്ട് കളിച്ചിരുന്നില്ല. പരിജനങ്ങൾക്കു വളരെ സ്നേഹവുമായിരുന്നു. രാജാവ് മാളവികയെ അനുകൂലമാക്കുൻ നോക്കുന്നത് കുറച്ച് പോരായ്മയാണെന്നു വെച്ചാണ് ധാരിണി ആദ്യം വേണ്ടുന്ന തടസ്സങ്ങളെല്ലാം കൊണ്ടുവരുന്നത്. പക്ഷെ, രാജാവിന്റെ അനുരാഗം നിന്തിയാൽ നിഷ്കാത്തതാണെന്നറിഞ്ഞപ്പോൾ ധാരിണി രാജാവിന് ഹിതം ചെയ്യാനും തീർച്ചയാക്കി. മാളവികയെ കാരാഗൃഹത്തിൽ ഇടുന്നതിലും ധാരിണി വലിയ തെറ്റുകാരത്തിയാണെന്നു പറയാൻ തരമില്ല. അതു അധികവും ധാരാളമായതിനെ നിബന്ധനകൊണ്ടു വന്നതാണെന്ന് ധാരിണിതന്നെ പറയുന്നതുമുണ്ട്. "എനിക്കിപ്പോൾ മൗനത്തിനുള്ള കാലമല്ല; നിങ്ങളുടെ അന്തസ്സിനും അഭിമാനത്തിനും കുറവുവരേണ്ട എന്നു കരുതി മാളവികയേയും അവളുടെ സഖിയേയും വിലങ്ങിട്ട് തടവിൽ പാർപ്പിച്ചിരിക്കുന്നു. നിങ്ങൾക്ക് സമ്മതമാണെങ്കിൽ അർച്ചുപുത്രൻ പ്രിയം ചെയ്യാം മന്നുവിചാരിക്കുന്നു, നിങ്ങളുടെ അഭിപ്രായം എങ്ങിനെയാണെന്ന് പറ

ഞ്ഞയക്കണം." എന്നല്ലെ ധാരിണി ഇരാവതിയോട് പറഞ്ഞയയ്ക്കുന്നതു്? തന്നിക്ക് ഭർത്താവിന്റെ പേരിലുള്ള അകല് മഷമായ പ്രേമത്തെയുണ്, മാളവികയെ രാജാവിനു വിവാഹം ചെയ്തുകൊടുക്കുന്നതിൽ ദേവിയേ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നത്. ദേവിയുടെ നേരെ വിപരീതമാണ് ഇരാവതി.

### വിക്രമോവ്ശീയം.

#### ഇരിവൃത്തം.

വിക്രമൻ ഉദ്യുതിയെ കാമിച്ച കഥപോലെയുള്ള അസംഖ്യം കഥകൾ ഇന്ദ്രൻറാ ജൈർമാനിക്ക് വംശക്കാരിൽ നിന്നുണ്ടായ മിക്ക രാജ്യക്കാരെ ഇടയിലു കാണുന്നുണ്ട്. ഇവയിൽ ഗ്രീക്ക് കാരെ "ഈറോസ് സും സൈഖ്യാം" [Eros and Psyche] എന്ന കഥയുടെ ഹരയായിതാണ്. കാമുകനായ ദിവ്യപുരുഷൻ മനുഷിയായ അയാളുടെ ഭാര്യയായിട്ട് ഒരു കരാറുണ്ട്. അതെന്തെന്നാൽ ഭാര്യ ഭർത്താവിന്റെ മുഖമൊ ആകൃതിയൊ കാണാൻ പാടില്ല. കൗതുകപ്രേരിതയായ സ്ത്രീ ഭർത്താവിനെ ഒളിച്ചുനിന്ന് കണ്ടു. ഉടനെ അയാൾ മറഞ്ഞുപോകയും ചെയ്തു. ഒടുവിൽ വളരെ കാലം അന്വേഷിച്ചു നടന്നതിന്റെ ശേഷം, അവൾ ഭർത്താവിനോടുകൂടി സുഖമായിരിക്കുന്നു.

ഈ കഥതന്നെ കുറച്ചു ചില പുത്രാസങ്ങളോടുകൂടി വേദത്തിൽ ഒരു സംഭാഷണരൂപേണ പറയുന്നുണ്ട്. ഇവിടെ ഉദ്യുതി അപ്സരസ്സും, പുത്രവസ്സ് മനുഷ്യനുമാണ്. ഉദ്യുതി മനുഷ്യരുടെ ഇടയിലിരിക്കുമ്പോൾ ഒരു ദിവസത്തിൽ ഒരിക്കൽ മാത്രം കുറച്ചു വെണ്ണ ഭക്ഷിച്ചാൽ അതുകൊണ്ട് തൃപ്തിപ്പെടുകയാണത്രെ പതിവ്. ഇതു പക്ഷേ ഭൂലോകവാസികൾ പിതൃലോകത്തു വച്ചു ഭക്ഷിക്കയില്ലെന്നതിനേയും 'പെർസിഫോണെ' [Perse phone] നരകത്തിൽ ചെന്നപ്പോൾ ഫലങ്ങൾ മാത്രം ഭക്ഷിച്ചതിനേയും ഓർമ്മപ്പെടുത്തിയെന്നു വരാം. പുത്രവസ്സിന്റെ സന്നിധിയിൽ വിഷയേഹരാത്രാപ്തിയവൾക്ക് വരുന്നണ്ടങ്കിലും, അവൾ ഉഷ്കാലം പോലെയൊ കററുപോലെയൊ പുത്രവസ്സിന് ഭഗ്രാഹ്യയായി ഭവിക്കുന്നു. പക്ഷേ ഭർത്താവിന് അവൾ ഒരു സമാധാനം കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. അതെന്തെന്നാൽ "നിനക്കുണ്ടാവുന്ന പുത്രൻ ദേവന്മാർക്ക് ഒരു ബലി കൊടുക്കട്ടെ. എന്നാൽ നിനക്കും സ്വർഗ്ഗത്തിലേക്കു വരാം." എന്നാണ്.

ഇങ്ങനെ, ഋഗ്വേദത്തിൽത്തന്നെ ഒരു മനുഷഭർത്താവും ദിവ്യസ്ത്രീയായ ഭാര്യയും ആയുള്ള വിയോഗവും, പുനസ്സമാഗമപ്രതിജ്ഞയും മറ്റും അന്യേഷമായിട്ടെങ്കിലും കാണുന്നുണ്ട്.

ഈ കഥതന്നെ യജുർവേദബ്രാഹ്മണത്തിൽ ചില ഭേദഗതികളോടുകൂടി കാണുന്നുണ്ട്. അപ്പരസ്ത്രിജാതിയിൽപ്പെട്ടവളായ ഉദ്യുതിക്കു പുത്രവസ്സിൽ അനുരംഗം ജനിച്ചു. എന്നിട്ട് ഉദ്യുതി അയാ

ജോടു പറഞ്ഞു. “ദിവസത്തിൽ മൂന്നു പ്രാവശ്യം എന്നെ അവിംഗനം ചെയ്തുകൊൾക. പക്ഷെ, എന്റെ സമ്മതമില്ലാതെ ഒന്നും ചെയ്തു പോകരുത്. എന്നുമാത്രമല്ല, രാജാധികാരങ്ങളേ ഏകീകരിച്ചല്ലാതെ നി ഒരിക്കലും എന്റെ മുമ്പിൽ വരരുത്. ഇതാണ് ശ്രീകൃഷ്ണനടപ്പ്.”

എന്നാൽ ഉദ്യോഗിയുടെ സംബന്ധികയായ ചില ഗന്ധർവ്വന്മാർ അവർ മനുഷ്യരുടെ ഇടയിൽ കുറെ അധികം വെരുമാറിയെന്നു കണ്ടു അവളെ പുരൂരവസ്സിനേന്നു വേർപെടുത്തുവാൻ വഴിയായോചിച്ചു. ഒടുവിൽ “രാജാധികാരങ്ങളില്ലാതെ കണരുത്” എന്ന നിശ്ചയം തെറ്റിക്കാൻ തീർച്ചയാക്കി. ഉദ്യോഗി കിടക്കുമ്പോൾ അവളുടെ അടുക്കൽ ഒരു അട്ടിൻകുട്ടിയുണ്ടായിരിക്കും. ഗന്ധർവ്വന്മാർ അതിനെ അപഹരിച്ചു. പുരൂരവസ്സ് അതിനെ വീണ്ടെടുക്കാനായി ചാടിയെഴുന്നേറ്റു. അപ്പോൾ ഒരു ഇടിമിന്നലുണ്ടായി. ആ വെളിച്ചത്തിൽ അവർ നഗ്നനായ രാജാവിനെക്കണ്ടു. കരാറുപ്രകാരം അവർ മറുകയും ചെയ്തു. വിഷണ്ഡനായ പുരൂരവസ്സ് ഉദ്യോഗിയെ വളരെയൊക്കെ അന്വേഷിച്ചു. ഒടുവിൽ ഒരു താടകത്തിൽ കുറെ പക്ഷികൾ കുളിക്കുന്നതു കണ്ടു. അവയിലൊരുവൾ ഉദ്യോഗിയായിരുന്നു. അവൾ ഒരു കുട്ടിയുണ്ടാവുന്നതുവരെ രാജാവൊരുമിച്ചിരുന്നു. പിന്നീട് ഗന്ധർവ്വന്മാർ തന്നെ, ഒരു ബലിചെയ്യാൻ രാജാവിനുവശിച്ചു. എന്നാൽ പിന്നെ എന്നും ഗന്ധർവ്വനായിട്ടിരിക്കാതെ, വിഷ്ണുപുരാണം, ഭാഗവതപുരാണം മുതലായവയിൽ ഈ ഹോമത്തെപ്പറ്റി അതിദീപ്തങ്ങളായ വിവരണങ്ങളുണ്ട്. വേദത്തിൽ ഉദ്യോഗിയെന്ന് ഉഷസ്സിനേയും, പുരൂരവസ്സെന്നു സൂര്യനേയും പറയുന്നതായിട്ടാണ് വെളിപ്പെടുന്നത്.

#### നാടകകഥാസംക്ഷേപം.

ഒരു ദിവസം പുരൂരവസ്സ് മഹാരാജാവ് സൂര്യോപസ്മാനം കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിവരുമ്പോൾ ‘രക്ഷിക്കണേ, രക്ഷിക്കണേ’ എന്നുള്ള ആത്മനാദം കേട്ടു. ചെന്നുനോക്കിയപ്പോൾ വിവരം മനസ്സിലായി. അളകാപുരിയിൽ നിന്ന് ദേവസ്ത്രീകളിൽ ചിലർ മടങ്ങിവരുമ്പോഴോ ഒരു സുരൻ അവരെ എത്രയ്ക്കു ഉദ്യോഗിയേയും സഖിയായ ചിത്രലേഖയേയും ബലാൽക്കാരമായിക്കൊണ്ടുപോയി. രാജാവൊടുവന്നെന്നു അറിഞ്ഞാൽ തേരിൽക്കയറി, ഒരു നിമിഷത്തിനകത്തു ഉദ്യോഗിയേയും സഖിയേയും കൊണ്ടു മടങ്ങിയെത്തി. അപ്പുറസ്ത്രീകൾക്കു രാജാവിനെ വലിയ ബഹുമാനവുമായി.

ഉദ്യോഗിക്കു തന്റെയും വീണ്, രാജാവിനെ കണ്ടപ്പോഴേക്കു ‘അസുരൻ ഉപകാരം തന്നെയാണ് ചെയ്തതെന്നുതോന്നി. “ഭഗവദ്ഭാഗ്യരഗാത്രിയാകുമിവളെ സ്പഷ്ടിച്ചവൻ ബ്രഹ്മണ?” എന്നും മാറും രാജാവിനും തോന്നി. രാജാവിന്റെ ശബ്ദം കേട്ടപ്പോൾ അതു അതു

രക്തം തന്നെ വെള്ളം തീർച്ചയാക്കി. ഉടനെ രാജാവിനെ അഭിലാഷത്തോടുകൂടി നോക്കുകയും ചെയ്തു. ഇത് ചിത്രലേഖ കണ്ടിട്ട് എന്താണ് അറക്കുന്നതെന്നു ചോദിച്ചു. 'സമുദായസുഖമാണിങ്ങനെയെന്നായിരുന്നു ഉദ്വേശിച്ചു കേൾക്കുക. ചിത്രലേഖ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് 'എ-എ-എ' എന്നു മോഹിച്ചു. ഉദ്വേശി, സഖിജനമെന്നും പറഞ്ഞു.

പിന്നെ, തേരിൽ നിന്നിറങ്ങുമ്പോൾ ഉദ്വേശി, ഒന്നു ചാഞ്ഞു. രാജാവിന്റെ മേൽ ചാരി. രാജാവിന്റെ മനുഷ്യാർക്കും സമലമായി. ഉദ്വേശി നാണിച്ച്, സഖിയോടു കറച്ചു കയറി നിൽക്കുവാൻ പറഞ്ഞു. സമലമില്ലാത്തതല്ലേ രാജാവിനെ അവലംബിക്കേണ്ടി വന്നത്? രസികത്തിയായ ചിത്രലേഖ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് 'ഇനിക്ക് വയ്യ' എന്നും പറഞ്ഞു.

ഇതിനിടയ്ക്ക് ഗന്ധർവ്വരാജാവ് ചിത്രരഥം, വൃത്താന്തമറിഞ്ഞ് രാജാവിനെ കാണാൻ വന്നു. ഇന്ദ്രൻ രാജാവിന്റെ വേരിൽ വലിയ പ്രീതിയാചിരിക്കുകയും ചെയ്തു. ഉദ്വേശിയെ ചിത്രരഥം നോക്കിച്ച് അയക്കാനും രാജാവ് തീർച്ചയാക്കി.

പിരിഞ്ഞുപോകുമ്പോൾ, ഉപകാരം ചെയ്ത രാജാവിനോടു യാത്ര പറയാൻ ഉദ്വേശിക്കുകയും ചെയ്തു. എന്നിട്ട്, പകരം ചിത്രലേഖ പറഞ്ഞു. അകാരമേതെങ്കിലും പൊങ്ങുമ്പോൾ "മുത്തുമാല ലതാശാഖയിൽ പിണഞ്ഞുപോയി. ചിത്രലേഖ! ഇതൊന്നു വിട്ടുവീക്കൂ". എന്നു പറഞ്ഞ് ഉദ്വേശി, രാജാവിനെ തിരിഞ്ഞുനോക്കി നല്ലവണ്ണം പിണഞ്ഞിട്ട് ഉള്ളുകൊണ്ട് വിട്ടുപിടിക്കാൻ പ്രയാസമാണെങ്കിലും ഇപ്പോൾ വിട്ടുവീക്കുമെന്നു പറഞ്ഞ് ചിത്രലേഖ അങ്ങിനെ ചെയ്തു. "തോഴി, നിന്റെ ഊരാംകുടുംബത്തോടു" എന്ന് ഉദ്വേശി ചിരിച്ചുകൊണ്ടുപറഞ്ഞു. രാജാവിന് വളളിയുടെ നേരെ വലിയ സന്തോഷമായി. പിന്നെയും ഉദ്വേശി രാജാവിനെ നോക്കി, ദീർഘമായൊന്നു നിശ്വാസിച്ചു. അതോടുകൂടിത്തന്നെ രാജാവിന്റെ മനസ്സിലേക്കും കൊണ്ട് അപ്പൾ പോയി.

രാജാവ് മടങ്ങിവന്ന ഉടനെ വിദ്യക്കന്മാർ, മുരുകത്തിൽ കാൽമൊക്കെപ്പറഞ്ഞു. രഹസ്യമാകുകൊണ്ട് പുറത്തുവിടരുതെന്നും പറഞ്ഞുറപ്പിച്ചു.

അന്നാൽ, സുഷോംപസ്ഥാനം കഴിഞ്ഞുവന്നതിന്റെ ശേഷം, രാജാവിന് നല്ല സുഖമില്ലെന്നു മഹാരാജാവിൽക്കു മനസ്സിലായി. രാജാവിന്റെ ഉഷ്ണമായ മണവകുടുംബം ചോദിച്ചാൽ സൂക്ഷ്മമായി മെന്നും വച്ച് ദേവി നിവൃത്തിയെ അതിനായിട്ട് പറഞ്ഞു. നിവൃത്തി മണവകുടുംബം തേടിപ്പിടിച്ചു ചെന്നപ്പോൾ അയാൾ രാജാവിനെയും അമ്മയെയും വെച്ചുകൊണ്ട് പതുങ്ങിയതിരിക്കുകയായിരുന്നു. വല്ലവരേയും കണ്ടാലല്ലെ പറയണം എന്നു തോന്നുകയുണ്ടോ? എന്നാൽ, നിവൃത്തിയായ ചേടി വിദ്യക്കന്മാർക്കെതിർന്നിന്ന്, രാജാവ് ഉദ്വേശിയെ കാണുന്നതെന്നുള്ള വാർത്തയും മനസ്സിലാക്കി ദേവി ഉൾക്കൊള്ളുകയും ചെയ്തു.



രാജാവ് കായ്പിചരം കഴിഞ്ഞുവന്നപ്പോൾ വിദ്യകൻ അടുത്തു ചെന്നുകൂടി, രഹസ്യമെന്നായി സൂക്ഷിക്കുന്നില്ലേ? എന്ന് രാജാവ് ചോദിച്ചപ്പോഴാണ് വിദ്യകൻ പരഭൂമിച്ചുപോയത്. എങ്കിലും ഒരു വിദ്യകവംശ ധർമ്മം കൊണ്ട് തൽക്കാലം മാനവകർമ്മമായിച്ചെന്നു.

എന്നിട്ട്, രാജാവിന്റെ ഉൽക്കണ്ഠാശമനസ്സും വിദ്യകൻ രാജാവിനെ ഉപവനത്തിലേക്ക് കൊണ്ടുപോയി. വഴിക്ക് രാജാവ്, ഉദ്യോഗിന്റെ സന്ദർശനം കണ്ടപ്പോൾ വളരെ പറഞ്ഞു. കൂടത്തന്നെ വളരെ ആവലാധികയും പ്രാപ്തം. ഇപ്പോൾ രാജാവിനെ ദണ്ഡിപ്പിക്കുവാൻ വസന്തകാലവും വന്നിട്ടുണ്ടായിരുന്നു. അപ്പോഴേക്കും രാജാവിന്, മില ശുഭസൂചകങ്ങളായ നിമിത്തങ്ങളും ഉണ്ടായി.

ഇതിനിടയ്ക്ക് കാമപാരവശം സഹിക്കവളാതായ ഉദ്യോഗിയായ രാജാവിനെ അഭിസരിപ്പാൻ പുറപ്പെട്ടു. ചിത്രലേഖയും കൂടെയുണ്ടായിരുന്നു. ഉദ്യോഗി സകല കായ്പങ്ങളും ലഭിച്ചിട്ട് തുറന്നു പറഞ്ഞു. വേഷപ്രകരണമായ അവർ രാജാവിരിക്കുന്ന ഉദ്യാനത്തിലെത്തി. അവിടെ രാജാവും വിദ്യകനും കൂടി സംസാരിക്കുന്നത് കേട്ടു. ഉദ്യോഗിന്റെ സകല ശങ്കകളും തീർന്നു. രാജാവ് തന്നെപ്പറ്റി അന്നെയാണ് പരിതപിക്കുന്നത്. എന്നാൽ ഉടനെ രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ ചെല്ലാൻ ധൈര്യമില്ലാത്ത അവർ, ഭൂർജ്ജപത്രത്തിലൊരഴുത്തുണ്ടാക്കി അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുമ്പിലേക്കിട്ടു.

എഴുത്തു വീഴുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ വിദ്യകൻ, സമയാചിതമായ വാർത്തകൾ പറഞ്ഞു; രാജാവെഴുത്തുവായിച്ചു നോക്കി. എന്നിട്ട് പ്രിയയുടെ കാമലാഖിതം വിയർപ്പുകൊണ്ട് കേട്ടുവന്നെങ്കിലൊ എന്നു വെച്ച് രാജാവ് പത്രം, വിദ്യകന്റെ കൈയിൽ സൂക്ഷിക്കാൻ ഏല്പിച്ചു.

ഉദ്യോഗിന്റെ അപേക്ഷപ്രകാരം ചിത്രലേഖ, അദ്ദേഹത്തെ രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷമായി. കായ്പമല്ലാം വേണ്ടുവാലെ രാജാവിനെ അറിയിച്ചു. അതിന്റെ ശേഷം, ഉദ്യോഗിയും രാജാവിന്റെ മുമ്പിൽച്ചെന്ന് 'മഹാരാജാവ് ജയിച്ചാലും' എന്നു പറഞ്ഞു. 'ഓഹോ പാരം ജയിച്ചേൻ ഞാൻ സ്നേഹാൽ നിന്റെ ജയേരണം. മഹേന്ദ്രനെന്നിയേ മറ്റു മഹാനേൽക്കാത്ത ലക്ഷ്യങ്ങൾ' എന്നു പറഞ്ഞു, രാജാവ് അവളെ കൈപിടിച്ച് അസനത്തിൽ ഇരുത്തി. അപ്പോഴേക്കും ഒരു ദേവദൂതൻ ഉദ്യോഗിയെ പുറപ്പെട്ടിടുന്നായിട്ട് 'ചിത്രലേഖയോടു' വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ഉദ്യോഗിക്കുവലിയ വിഷാദമായി. എങ്കിലും താൻ പരമാന്ത്രയല്ലേ? അവർ വളരെ ദുഃഖനായി രാജാവിനേയും വലിയ വൃസനീതിലാക്കിട്ട് ചിത്രലേഖയോടുകൂടിപ്പോയി 'ലക്ഷ്മീസ്വയംവരം' തുടങ്ങുന്നതിനു മുമ്പ് എന്തൊരു തരമില്ലല്ലോ.

ഉദ്യോഗി പോയപ്പോൾ, അവളുടെ എഴുത്തുവായിച്ച് സന്തോഷിതനെന്നു കരുതി രാജാവ് ഭൂർജ്ജപത്രമാവശ്യപ്പെട്ടു. രാജാവ്

ചോദിക്കുമല്ലോ എന്നു വേടിച്ചാണ് വിദ്യകനും ഇരുന്നിരുന്നത്. ചോദിച്ചപ്പോൾ 'തോഴരെ ആ ഭൂർജ്ജപത്രം ദിവ്യമായിട്ടുള്ളതല്ലേ? അതും ഉദ്ദേശിപോയവഴിക്ക് പോയി'. എന്നൊരുത്തരവും പറഞ്ഞു. എന്നാൽ വാസ്തവത്തിൽ കാരാത്തു പാറിപ്പോയ പത്രം ദേവിയുടെ അടുക്കൽച്ചെന്നു വീണു. ദേവി അവിടെ വന്നത്, രാജാവ് ഉദ്ദേശിയെ കാമിക്കുന്നുണ്ടെന്ന് നിപുണിക പറഞ്ഞതിന്റെ വാസ്തവമറിയാനായിട്ടാണ്. രാജാവും മാണവകനും കൂടി ഉദ്യോഗത്തിലേക്കു കടക്കുന്നത് നിപുണിക കണ്ടിരിക്കുന്നു. ദേവിയും നിപുണികയുംകൂടി ഒളിച്ചിനിന്ന്, രാജാവും മാണവകനും കൂടിപ്പറയുന്നത് കേട്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോഴാണ്, മേല്പറഞ്ഞ പത്രം ദേവി കണ്ടത്. എടുത്തു വായിച്ചുനോക്കിയപ്പോൾ അവർ കാര്യം മനസ്സിലാക്കി. ദേവി രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലാനുറച്ചു.

അപ്പോഴേക്കും രാജാവും മാണവകനും ഭൂർജ്ജപത്രം, കൊണ്ടുവിടിച്ചനെഷിക്കുകയായിരിക്കുന്നു പ്രകൃതം. "മതി മതി അയ്യുപുത്രാ ഖൃസനിക്കേണ്ട. ആ ഭൂർജ്ജപത്രമിതാ" എന്നുപറഞ്ഞുകൊണ്ടു ദേവി അടുത്തുചെന്നു. രാജാവ് സംഭ്രമത്തോടുകൂടി "എ, ദേവിയൊ" എന്നുവിചാരിച്ച്, ലജ്ജയോടുകൂടി 'ദേവിക്കുസ്വാഗതം' എന്നു പറഞ്ഞതിന് 'ഇപ്പോൾ ദൂരാഗതമാണുണ്ടായത്' എന്നായിരുന്നു ദേവിയുടെ വാക്ക്. 'താൻ ഭൂർജ്ജപത്രമല്ല അന്വേഷിച്ചിരുന്നത്, എന്നൊക്കെ ചില വിഡ്ഢിത്തവും രാജാവ് പറഞ്ഞുനോക്കി. പക്ഷെ, അതുകൊണ്ടൊന്നും ഫലമായില്ല. ദേവി സത്യാവസ്ഥ മുഴുവൻ അറിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ഒടുവിൽ രാജാവ് തെറ്റുസമ്മതിച്ച് ദേവിയുടെ കാൽക്കൽ വീണു. 'ഈ അനന്യത്തെ സമ്മതിക്കുവാൻ ഞാനത്രവിഡ്ഢിയല്ല. എന്നാൽ, ദാക്ഷിണ്യംകൊണ്ടുണ്ടാവുന്ന പശ്ചാത്താപത്തെയാണിനിക്കുവേടി' എന്നുപറഞ്ഞ്, ദേവി വെങ്കലത്തെ പൂഴിയെന്നപോലെ തെളിയാതെതന്നെ പോയി. നമസ്കരിച്ചതും കൂട്ടാക്കാതെ ദേവി പോയതുകൊണ്ട്, രാജാവിനു ഒരു ഡെയ്യുവും തോന്നി.

സ്വർഗ്ഗത്തിൽ വെച്ച് നടന്ന ലക്ഷ്മീസ്വയംവരത്തിൽ, ലക്ഷ്മീദേവിയുടെ വേഷംകെട്ടിയിരുന്ന ഉദ്ദേശിക്ക് രസങ്ങളഭിനയിക്കുമ്പോൾ നല്ലതന്മയത്വമുണ്ടായെന്നു മാത്രമല്ല; പുരൂരവസ്സിനെത്തന്നെ ധ്യാനിച്ചിരുന്ന അവർ "പുരുഷോത്തമൻ" എന്ന് പറയേണ്ടമുട്ടത്തിൽ 'പുരൂരവസ്സ്' എന്നു പറഞ്ഞുപോയി. ഇതുകേട്ടപ്പോൾ ഉപദേശം പിഴപ്പിച്ചുകൊണ്ടു കോവിച്ച ആചാര്യൻ, 'നിനക്ക് സ്വർഗ്ഗത്തിലിരിപ്പാൻ വശാതാവട്ടെ' എന്നു ശഠിച്ചു. എങ്കിലും പുരൂരവസ്സ് തനിക്ക് ചെയ്തിട്ടുള്ള ഉപകാരങ്ങളെ അലോചിച്ച് ഇന്ദ്രൻ, ഒരു സന്തതിയുണ്ടാവുന്നതു വരെ ഭൂമിയിൽ പുരൂരവസ്സിന്റെ ഭാഗ്യയായിരിപ്പാനും അതുണ്ടായ ഉടൻ ദേവലോകത്തേക്കുതന്നെ വരുന്നതിനും അനുവദിച്ചു. ഇതിന്റെ ശേഷം ഉദ്ദേശി, അഭിസാരി

കാവേഷം ധരിച്ച്, രണ്ടാമതും രാജാവിന്റെ അടുക്കലേക്കു യാത്ര യായി.

ഇതിനിടയ്ക്കു രാജധാനിയിലെ പ്രകൃതമൊന്നുമാറിയിരിക്കുന്നു. ഭർതൃപ്രണിപാതലം എന്നുകൊണ്ടു പശ്ചാത്താപത്തോടുകൂടിയ ദേവി, സ്വയമോ രാജാവിന് ഉദ്യോഗിയെ സ്വീകരിക്കാൻ അനുവാദം കൊടുക്കുന്നതിനുള്ള വട്ടങ്ങളൊക്കെക്കൂട്ടി. ഉദ്യോഗിയിൽനിന്നു രാജാവിന്റെ മനസ്സിനെ നിവർത്തിപ്പിക്കുന്നത് ഭുജ്ജരമാണെന്ന് ദേവിക്ക് നല്ലബോധമുണ്ടായിരുന്നു. രാജാവ് ദേവിയുടെ വരവും കാര്യമൊക്കെ മണിഹർമ്മ്യത്തിന്റെ മുകളിൽ നിൽക്കുമ്പോഴേക്കും ആകാശത്തിൽകൂടി ഉദ്യോഗിയും വന്നുചേർന്നു. അവൾ മറഞ്ഞുനിന്നു രാജാവിന്റെ വിലാപങ്ങളെത്തൊല്ലാമെന്നു കേട്ടു. ഉദ്യോഗി രാജാവിന്റെ അടുത്തുചെന്നു ചെന്നില്ല. എന്ന യുദ്ധോദ്യമേക്കും പ്രതോപവാസപ്രിയഭർഗനായ ദേവിയും പരിജനങ്ങളും വന്നു.

ദേവി രാജാവിനെ ഉദ്യോഗിക്കാഴിഞ്ഞുകൊടുത്തതിന്റെ ശേഷം, ഉദ്യോഗിയും അടുത്തുചെന്നു. ഏല്പാം വേണ്ടതുപോലെയാക്കി.

പക്ഷെ, രാജാവിന്റെ ഈ സുഖം അധികദിവസം നിന്നില്ല. ഒരു ദിവസം രാജാവും ഉദ്യോഗിയും കൂടി ക്രിഡിപ്പാനായി ഗന്ധമാദനപർവ്വതത്തിലേക്ക് പോയിരുന്നു. അവിടെ രാജാവ് 'ഉദയവതി'യെന്ന വിദ്യാധരകന്യകയേ നോക്കിക്കൊണ്ടുനിന്നു എന്ന്, ഉദ്യോഗിക്ക് മനസ്സിലായി. ഉദ്യോഗിക്ക് രസിച്ചില്ല. രാജാവവളെ പ്രസാദിപ്പിക്കാൻ ഉത്സാഹിച്ചു. പക്ഷെ ഫലിച്ചില്ല. ഉദ്യോഗി തൽക്കാലത്തെ കോപംകൊണ്ട് 'അകലുഷം' എന്ന ഗന്ധമാദനഗിരിഭാഗത്തിലേക്കു കടന്നു. അവിടെ പെണ്ണുങ്ങൾ കടന്നാൽ, ഉടനെ വള്ളിയായിത്തീരുമെന്ന് 'കാന്തികെയസ്' പറഞ്ഞിട്ടുണ്ട്. അദ്ദേഹം അവിടെയാണത്രെ നിത്യബ്രഹ്മചര്യമനുഷ്ഠിക്കുന്നത്. ഉദ്യോഗി കടന്നു ഉടനെ ലതയാവുകയും ചെയ്തു. പാർവ്വതിയുടെ ചരണരാഗത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'സംഗമനീയമണി'കൂടാതെ അവർക്ക് സംഗത്തിനു മാർഗ്ഗമില്ല.

ഉദ്യോഗിയെക്കാണാതായതിനു ശേഷം, വിരഹപരവശനായ രാജാവ് അവിടത്തന്നെ ഭ്രാന്തനെപ്പോലെ കറുത്തുനടന്നപ്പോഴേക്കും 'സംഗമനീയം' എന്ന മണി കണ്ടു. അതെടുത്തപ്പോഴേക്കും പ്രിയയുമായി സമാഗമമുണ്ടായി. രാജാവ് തിരിച്ചുവന്ന് ഉത്സവാഘോഷങ്ങളേയും മറ്റും കൊണ്ടാടുന്നതിന് ശുഭം കെട്ടുമ്പോഴേക്ക് പിന്നെയും ഭാഗ്യദോഷംകൊണ്ട് 'സംഗമനീയമണി' മാ.സക്ഷണമാണെന്നു വെച്ച് ഒരു കഴിവാറു കൊത്തിക്കൊണ്ടുപോയി. സകല പക്ഷികളുടേയും പരിശോധിക്കാൻ രാജാവുത്തരവുകൊടുത്തു. അതിനിടയ്ക്കു ശരം തറച്ചിരിക്കുന്ന ഒരു പക്ഷിയേയും രത്നത്തേയും കണ്ടെത്തി. ബാണമെടുത്തു നോക്കിയപ്പോൾ അതിന്മേൽ 'ഉദ്യോഗിയിൽ രാജാവിനുണ്ടായ ആയുസ്സ്' എന്നുവേർ കണ്ടു. തനിക്കു പുത്രനാണ്ടായ കഥ രാജാവിന് പുതിയതായിരുന്നു.

അപ്പോഴേക്കും ഒരു താപസി ചുവന്നാശ്രമത്തിൽ നിന്ന് 'അയ്യസ്സി'നേയുംകൊണ്ട് രാജസന്നിധിയിൽ വന്നു. അവനെ, പെറ്റ ഉടൻ എന്തൊ കാരണവശാൽ രാജാവിനെ കാണിക്കാതെ ഉപ്പശി, പുത്രനെ വളർത്താനായി ചുവന്നാശ്രമത്തിലേല്പിച്ചതാണ്. ഇപ്പോൾ കഴുവാരയേക്കുന്നത് അശ്രമപിതൃലയമായ കർമ്മാകകൊണ്ട് പുത്രനെ ഉപ്പശിക്ക് തിരിച്ചുകൊടുക്കാൻ കാലമായെന്ന് ഭഗവാൻ ചുവന്നൻ പറഞ്ഞു. അതുകൊണ്ടാണ് താപസി അയ്യസ്സിനേയും കൊണ്ടുവന്നത്.

വളരെ താമസിക്കാതെ ഉപ്പശിയും വന്നു. താപസി, പുത്രനെ അവളുടെ കയ്യിലേല്പിച്ച് പോകും ചെയ്തു. പിന്നെ രാജാവ് പുത്രനുണ്ടായതിൽ സന്തോഷിച്ചപ്പോൾ ഉപ്പശി കരഞ്ഞു. എന്നെന്നാൽ രാജാവ് പുത്രമുഖം കണ്ടാൽ ഉടനെ ഉപ്പശി തിരിച്ചെത്തണമെന്നാണല്ലോ മഹേന്ദ്രൻറെ ആജ്ഞ.

എങ്കിലും മഹേന്ദ്രൻ, വരുവാനിരിക്കുന്ന ദേവാസുരയുദ്ധത്തിൽ രാജാവിന്റെ സഹായമാവശ്യമെന്നു കണ്ട്, 'ഉപ്പശി രാജാവ് മരിക്കുന്നതുവരെ ഒരുമിച്ചിരിക്കട്ടെ' എന്നു തീർച്ചയാക്കി. എല്ലാവരും വലിയ തൃപ്തിയുമായി.

കാലപരിമാണാദികളെപ്പറ്റി വായനക്കാർക്ക് ഊഹിക്കാവുന്നതുകൊണ്ട് നാം പറയുന്നില്ല.

കാളിദാസന്റെ ധർമ്മോപദേശശൃംഗം.

ഭദ്രഹിതമായ വംശസരണികളിലൊന്നും പ്രവേശിച്ചിട്ടില്ലാത്ത സാധാരണക്കാർക്ക്, കാളിദാസൻ ഒരു ധർമ്മോപദേശോവാണെന്ന് എളുപ്പത്തിലറിയാം.

യുദ്ധാദികളായ പ്രയത്നബാഹുല്യംകൊണ്ട് ഇളകിമറിയുന്ന മഹാഭാരതപശ്ചാദ്ഭാഗത്തിന്റെ നിസ്സരംഗമായ പരമതത്വം, എപ്രകാരം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുവോ, അപ്രകാരംതന്നെ കാളിദാസകവിതയിലും രത്നാഭിസാധിതമായ കാവ്യരസത്തെ അതിക്രമിച്ച ഒരു പരമരസം സ്ഥിതിചെയ്യുന്നുണ്ട്. വിവിധകർമ്മസമുദായരൂപമായ മഹാഭാരതം, എപ്രകാരം നിഷ്കർമ്മതത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നുവോ അപ്രകാരംതന്നെ രാഗാഭിസുഖാവസ്ഥകളെ പുകൾത്തുന്ന കാളിദാസകവിയും പരമാഗ്രഹത്തെ ഉപദേശിക്കുന്നു. ഉദാഹരണമായി ശകുന്തളമൊ കഥാരസഭവമൊ എടുത്തുനോക്കിയാൽ മതി.

വാത്സര്യകവികളായിരുന്നുവെങ്കിൽ മോതിരം കണ്ട് രാജാവിന് പശ്ചാത്താപം ജനിച്ചുതാഴുകൂടി, ശകുന്തള വസാനിപ്പിക്കുമായിരുന്നു. അവരുടെ നാട്ടുശാസ്ത്രത്തെ അനുസരിച്ച് ഭിക്ഷുക്കന്റേ സ്വർഗ്ഗമണ്ഡ, യാദൃച്ഛിക ശകുന്തളാസമാഗമവും, എല്ലാം കറുപ്പ് അന്ധചിതമായിരിക്കും. ഇങ്ങിനെ ഒരു കലാരത്തെ സാധൂകരിക്കുന്ന യാതൊരു സംഭവങ്ങളോ യന്ത്രങ്ങളോ കഥയുടെ സ്വഭാവം

വികപെരപ്പാവതു ക്രമത്തിൽ അവർ കാണുന്നില്ല. ശകുന്തളയുടെ യൊ ഭുജ്ജന്തന്റെയൊ യാതൊരു പ്രവൃത്തിയിൽ നിന്നും ഇങ്ങിനെ ഒരു കലശമുണ്ടാകാമെന്ന് വിചാരിക്കാനും വഴിയില്ല.

ഇതുപോലെ തന്നെ ശിവനെ വശീകരിക്കാൻ പ്രയത്നിച്ച വാല്മീകിയുടെ ആശാഭംഗത്തോടുകൂടി കമാരസംഭവമവസാനിക്കുന്നതും കാണുന്നുള്ളൂ. വിവാഹം എന്നുള്ള ഏതു വരുന്നതു വരെ മാത്രമേ അനുരാഗത്തിന് ശക്തിയുള്ളൂവെന്നു, അതു് കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെയുള്ളതു് ഗൃഹകൃത്യങ്ങളാകുന്ന കുറ്റികളിൽ കെട്ടിട്ടുള്ള ആചാരസൂത്രങ്ങളെ പിടിച്ചുകൊണ്ടു് ചവിട്ടിയ വഴിപിന്നെയും ചവിട്ടിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണെന്നും, അതുകൊണ്ടു് ഇതിലേക്കു് കാലിട്ടുന്നതായ വിവാഹം, കവിവർണ്ണനത്തെ അർഹിക്കുന്നില്ലെന്നും മറ്റുമാണ് നവീനപാശ്ചാത്യമതം.

എന്നാൽ വിവാഹത്തിനു മുമ്പുള്ള അനുരാഗത്തിന്റെ ശക്തിയെയൊ സ്വർഗ്ഗനിർവ്വേശണമായ അക്കാലത്തുള്ള അനുഭവങ്ങളെയൊ കാളിദാസൻ അറിയാതിരുന്നിട്ടില്ലെന്നു മാത്രമല്ല, ഭംഗപരിമാരുടെ മനസ്സിനും പ്രവൃത്തികൾക്കും പർക്കതയും പുണ്യതയും വന്നിട്ടുള്ള പ്രശാന്തമായ ആ സായംസമയത്തേയും കാളിദാസൻ അറിഞ്ഞുവെന്ന് മാത്രമേ ഉള്ളൂ.

കമാരസംഭവത്തിലും ശകുന്തളത്തിലും, വിഷയമൊന്നു തന്നെയാണു്. രണ്ടിലും കാമദേവന്റെ പടകൾ ഇളകി പുറപ്പെട്ടു പ്രയത്നിച്ചുണ്ടാക്കിയ അനുരാഗം, യൗവ്വനദശയിൽ തട്ടിത്തഴിച്ചു വരുന്ന ഉത്തമവൃക്ഷം. ഇടിത്തീയിൽ കരിയുന്നപോലെ, കരിഞ്ഞുപോകുന്നു. ഇതിന്റെ ശേഷമാണു് വേറെ ഒരു സമാഗമോപായം വരുന്നതു്. ഇതിനു് ആദ്യത്തേതിനേപ്പോലെയുള്ള അലങ്കാരങ്ങളൊ, ആഡംബരങ്ങളൊ ഇല്ല. ബാഹ്യങ്ങളായ പ്രസാധനോപായങ്ങളെ എല്ലാം തുടിച്ചു ഭുജ്ജുരതപശ്വരണമാണു് ഈ ഉപായം. ആദ്യത്തെ കമാരസംഭവത്തെ അത്യുത്തമമമൽക്കാരത്തോടുകൂടി വർണ്ണിച്ച കവി രണ്ടാമത്തെ പ്രതാവസ്ഥയേയും വർണ്ണിക്കുന്നു.

കമാരസംഭവത്തിലെ സ്ഥിതിയൊന്നു നോക്കുക. ഹിമവത്സാരം വിലാസഭംഗത്തു് ശിവൻ സമാധിയിലിരിക്കുന്നു. എന്നാൽ വരിമളം വഹിച്ച സമീരണർ ദേവദാസമൂലങ്ങളെ നന്നായ്ക്കുന്ന ഗംഗാതരംഗങ്ങളിൽ തട്ടിവരുന്നു. കിന്നരമിഥുനങ്ങളുടെ ദിവ്യഗാനം സർവ്വേന്ദ്രിയങ്ങളെയും ആവർത്തിക്കുന്നു അകാലമായ വസന്താഗമനം! ഈ അഭിജ്ഞാതാ കൂടിയ ദാക്ഷിണാത്യമാരുതൻ പുളയായി ചെട്ടിട്ടുവീടരുന്ന അശോകവല്ലവങ്ങളെ പുഞ്ചിച്ചു ദീപ്ശശാസിച്ചു് അങ്ങിത്തുടങ്ങി. പൊൽത്തൊരങ്ങളികൾ കയ്യൂന്നിനു് ചണ്ടുകൾ കാന്താസമോന്മാരായി പുഴന്തൻ നുകന്മുരണ്ടു്, 'മാൻപടയെപ്പൊന്നു മയക്കമാറു് കൊമ്പിന്റെ തുമ്പാൽ കലയാൻ രാലാടി' അകാലമായ വസന്താഗമനം! അതും ശിവൻ തപസ്സുചെയ്യുന്ന ഹിമവത്സാ

നവീകൽ! പ്രകൃതിയുടെ വിലാസരാമണീയകം മുഴുവൻ തെളിഞ്ഞു വിളങ്ങി. സ്വർഗ്ഗലോകത്താണ് ഈ വസന്തമേകിൽ യംതെറ്റാത്ത സുഖമല്ല. ഇവിടെ വെട്ടുന്നു, അവകാശമില്ലത്ത ദിക്കിലായതുകൊണ്ടാണ് സുഖം മുഴുവൻ. മൂന്തിമനിയായ വസന്തലക്ഷ്മിയേപ്പോലെ സർപ്പംഗസുന്ദരിയായ ഹൈമവതി, സർവ്വഭാക്ഷധാരിയായി, സമാധിനിശ്ചലനായി, നിസ്സരംഗമായ സമുദ്രംപോലെയിരിക്കുന്ന പരമേശ്വരനെ ഉപാസിച്ചുകൊണ്ട് നിൽക്കുന്നു. ഈ വിലകളണമന്തിമാരെയാണ് അകാലത്തുകലും അസ്ഥാനത്തിങ്കലും വെച്ച് ജീവിക്കുവാൻ കാമദേവൻ നോക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരംതന്നെ ശാകന്തളത്തിലും രാജാവ് ഒരു മനികമ്പുകയെയാണ് വശത്താക്കാൻ ത്യാഹിക്കുന്നത്. കാലദേശാദികളെ ധിക്കരിക്കാനുള്ള ശക്തി, കാമനെണ്ടെന്ന് കാളിദാസൻ ഇവിടെ വെളിവാക്കുന്നുണ്ട്.

സൗന്ദര്യം കൊണ്ട് ശിവനെ വശീകരിക്കാനുത്സാഹിച്ച പാർവ്വതി, കുറച്ചെന്നു ജയിക്കാൻ ഭാവിച്ചപ്പോഴേക്കും ശിവൻ കണ്ണു മിഴിച്ചു. പാർവ്വതിക്ക് ലജ്ജിച്ചുപോരേണ്ടതായും വന്നു.

ഇതുതന്നെയാണ് ശകന്തളത്തിലും സ്വാത്മംതല്പരനായ ശകന്തള തന്റെ ഭർത്താവെന്നു മാത്രം വിചാരിച്ച്, എപ്പോൾ മരണരാജ്യത്തിൽപ്പെട്ടുപോ, അപ്പോൾ അവളുടെ അനുരാഗം ലോകത്തിന്റെ മൂലതലത്തിനു വിരോധമായി. അത് ദിവ്യമല്ല, അതുകൊണ്ടാണ് മഹാത്മി ശവിക്കാനിടയായത്. പിന്നെ ഭർത്താവിന്റെ അടുക്കൽ ചവാരപ്പേൽ അവമനവും അശാഭംഗവും മാത്രമാണുണ്ടായത്.

അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് പാർവതി, ഉടലിന്റെ അഴകുകളെത്തു് ശിവനെ സന്തോഷിപ്പിക്കാൻ തീർച്ചയാക്കിയതും. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ് ശിവനെ കിട്ടാനുള്ള യോഗ്യത തപസ്സുകൊണ്ടു് നേടാനാവുകയും.

ഇതുതന്നെയാണ് ശകന്തളയും മരീചിയുടെ അശ്രുമത്തിൽ വെച്ചുപെയ്തത്.

ഇതുകൊണ്ട് ബാഹ്യസൗന്ദര്യത്തിനടിസ്ഥാനമായിരിക്കുകയെന്നാലും ജയം, നേട്ടനില എന്നും; സ്വാത്മംപോയി അനുരാഗം ധർമ്മാണെന്നുള്ള ബോധം വന്നാൽ മാത്രമെ, ജയമുള്ള ഉപെന്നമാണ് കാളിദാസൻ പറയുന്നത്.

നാടകരൂപം.

മാളവികാഗ്നിമിത്രം കാളിദാസരുടെതല്ലെന്ന് അപ്പൂർവ്വം ചിലർ പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അധികഭാഗം അളകൾ അങ്ങിനെ പറയുന്നില്ല. ഏതു വിധത്തിലൊട്ടുതന്നെ അറിയുവാൻ മൂന്നു നാടകങ്ങളും വായിച്ചിട്ടുള്ളവർ് മാളവികാഗ്നിമിത്രം ഒന്നാമത്തെ കൃതിയെന്നും, വിക്രമോർദ്ധ്വരായം പിന്നത്തേതെന്നും, ശകന്തളം ഒടുവിലത്തേതെന്നും മനസ്സിലാക്കാൻ ഔരക്കമില്ല. ഇവമൂന്നിലും വളരെ സാമ്യമുള്ള

ഭാഗങ്ങളും ഉണ്ട്. എന്നാൽ അവയെ മുഴുവൻ എടുത്തുകാണിക്കുന്നതു് എളുപ്പമല്ല.

മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ നാനദീപ്രഭാകര പൈതരണികന്മാരും വേദാന്തികൾക്കും തോന്നാത്ത വിശേഷണങ്ങളെക്കണ്ടാൻ ശീവനെ സൂതിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ബഹു രണ്ടിപ്പോൾ ഉള്ള നാനദീപ്രഭാകന്മാർ വേദാന്തികൾക്കു മാത്രമേ അറിയുന്നതുള്ളൂ. എന്നുമാത്രമല്ല ശാകന്തളത്തിലേക്കു വന്നപ്പോൾ “സർവ്വ മുത്തുഷ്ടകത്താൽ” എന്നു ഉള്ളഭാഗം മാത്രമെടുത്തിട്ടാണ് നാനദീയിൽ വിസ്മയിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അദ്ദേഹത്തെ കൃഷിയായതുകൊണ്ടായിരിക്കും, കവി പ്രസ്താവനയിൽ കുറച്ചു അധികവും കാണിച്ചിരിക്കുന്നതു്.

വിഷ്ണുഭട്ടത്തിൽ, ‘കൗമുദിക-ബാലുവായസ്സിന് ചേർന്നുതന്നെ, ശേഷം പറയൂ’. ബകളാവലിക “എന്താണ് പറയാൻ ഉള്ളതു്? അതു മുതൽ മാളവികയെ തമ്പുരാൻ കാണാനുടനാകാതെ പ്രത്യേകം സൂക്ഷിച്ചുവരുന്നു.” കൗമു-“രോമി, എന്നാൽ നീ ഇനി നിന്റെ ജോലിക്കു പോയ്ക്കൊൾക”. എന്നു പറഞ്ഞയക്കുമ്പോൾ കവിക്ക് വളരെ തിടുക്കമുണ്ടെന്നു തോന്നും. ഇതിനെതിരായി, ശാകന്തളം ആറാമങ്കത്തിൽ വസന്തോത്സവം നിഷേധിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു മാത്രം പ്രേക്ഷകന്മാരെ അറിയിക്കുവാനായിട്ടു് പരഭൂതകണ്ഠകൊണ്ടു് മധുരനികയെക്കൊണ്ടും എന്തൊരു ഭംഗം വാക്കുകളാണ് പറയിപ്പിക്കുന്നതു്? ഈ വക രസികത്തങ്ങൾ ആദ്യമുണ്ടായപ്പോൾ കുറച്ചു വിന്നെ വിന്നെ അധികമുണ്ടായാണല്ലോ ഇരിക്കുക.

മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലെ കഥയു്, വളരെ ഗൗരവമുള്ളതല്ല. അരമനകളിലും മറ്റും നോക്കുവാക്കുകൾ കണ്ടു സാധിക്കുവാനായിട്ടാ ചിരിക്കണം. അവിടെ ഉള്ള രാജപല്ലഭമാണെന്നു കളിപ്പിച്ചു കളയാമെന്നു കാളിദാസൻ വിചിന്തനം ചെയ്തു്. ഇതിൽ അധികവും സന്ദർഭങ്ങളിൽ, “സ്മൃതികളുടെ ഓരോരൊ വിശ്വസിക്കുവാൻ ഉദ്ദേശിച്ചു് ചിരിക്കാൻ രണ്ടിടം.

രസങ്ങളെ ആവിഷ്കരിക്കുന്നതിലും കവി വളരെ ശ്രദ്ധ വച്ചിട്ടില്ല. കുറച്ചു വെള്ളമൊഴിച്ചു പ്രാമേയം ക്ഷണിച്ച ശകന്തളയെ “എററുകൈകൾ ചുകന്നതെ” എന്നും മറ്റും ഭാഗ്യമായി വണ്ണിച്ച കവിക്ക് ‘ലൗസദ്യമായ നൃത്തത്തോടു്, രസനയതാത്തോടു് കൂടി അഭിനയിച്ച മാളവികയെ’ ഒരു വിധത്തിലുള്ളിടം കണ്ടിരിക്കാത്തതിരിക്കാനാണ് തോന്നിയതു്.

ഉള്ളിയിന്നുകേട്ടു കാഴ്ച മനസ്സിലാക്കുക, കൈയ്ക്കു് കണ്ണു് ഇവയുടെ ഇളക്കംകൊണ്ടു നിമിത്തം സൂചിപ്പിക്കുക, സ്വപ്നത്തിൽ വേരുപറഞ്ഞു തകരാറാവുക, ഇതെല്ലാം കാളിദാസൻ പ്രധാനമാണ്. എന്നാൽ ഇതിനെപ്പറ്റിയെല്ലാം ഇണക്കുകൊണ്ടുള്ള രസം, ശാകന്തളത്തിൽ മാത്രമേ കിട്ടിട്ടുള്ളൂ.

വിക്രമോല്പശീയം കവിയുടെ ഉഷ്ണവൈചിത്ര്യത്തിന്നും ദാവ

നാശകാരിയും മരിച്ചാലുപക്ഷമാണെന്നില്ല; ഇതിലെ ചില ആര  
യങ്ങൾ സന്ദർഭാന്തരങ്ങളിൽ ശാകന്തളത്തിൽ പ്രയാഗിച്ചു കാണ  
ന്നോട് മന്ത്രമാണ് വിശ്വമോഹിതരായ പ്രയാഗിച്ചുള്ള വന്നാ  
യില്ലെന്നു തോന്നുന്നത്. വിശ്വമോഹിതരായ ഒന്നാമകത്തിൽ ഉദ്യ  
ശിഷ്യന്റെ മുത്തുപല ശാഖകളിൽ നടത്തുന്നവന്നു വരുന്നതെല്ലാം രാ  
ജാധിപതിയോടുകൂടിയും അന്തരം കണ്ടിടുന്നതിന് അവസരം  
കൊടുത്തു. രാജാ 'ഇതുകണ്ടു; ഉടനെതന്നെ അതിനെപ്പറ്റിപ്പറ  
യുകയും കഴിച്ചു "ഹൃതമായ് മേവുള്ളിനീയിവൾക്കി ഗതിവിട്ടും  
ചെറുതൊന്നു ചെയ്തുകാട്ടും. അതുകൊണ്ടിവഴാനും ചെരിച്ചു  
രിയുടെ നോക്കുവരികളെടുത്തും". ഏകദേശം ഇങ്ങിനെത  
ന്നെയൊരു സന്ദർഭത്തെ കവിരണ്ടാമകത്തിൽ ഭൂഷണനെക്കൊണ്ട്  
ഓർത്തു അറിയിപ്പിക്കുന്നു. അപ്രകാരമെന്ന വിശ്വമോഹിതരായ  
രണ്ടാമകത്തിൽ "അലർശരശരം കൊണ്ടെന്നുള്ളും സശബ്ദതാക  
യാൽ" ഇത്യാദിദൃശ്യാകാശയത്തേയും ശാകന്തളം ആറാമകത്തിൽ 'വി  
ന്നാവിദാമസാധ്യമേ' ഇത്യാദിദൃശ്യാകാശയത്തേയും ഖദിപ്പിച്ചിരി  
ക്കുന്ന സന്ദർഭങ്ങളെ നോക്കുക. മഹരാജാവ് ജയിച്ചു ലു! എന്ന  
ഉപരി പറയുന്നതിന് മുമ്പടിയായി "ഓഹൊപാരം ജയിച്ചേൻ  
ഞാൻ" എന്നൊക്കെപ്പറയുന്നതിന്, സന്ദർഭമൊന്നുമാറി ശാകന്തള  
മേലാണകത്തിൽ ഭൂഷണനെ പറയുന്ന തായിവരുമ്പോളുള്ളസൂചം ഒ  
ന്നുമാത്രമെന്നതാണ്. വിശ്വമോഹിതരായ നല്ല നല്ല കാവ്യാശയ  
ങ്ങൾ അലങ്കാരഭംഗിയോടുകൂടി വാണിജ്യമുള്ളവയെല്ലാം ചിന്നി  
ച്ചിതറി പോകേണ്ടെന്നു വെച്ച് ഒരു ചരടിത്തക്കോത്തിട്ടിരിക്കുന്ന  
രാണെന്നു വിചാരിക്കുന്നതരമുള്ള. അതിനാലാണ് ഉചിതമാ  
യതിനെ തിരഞ്ഞെടുത്തു യോജിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതാണ് ശാകന്തളത്തി  
ൽ ഇടയ്ക്കിടെ കാണുന്നത്. രാജവംശാധികാരിയുടെ ശുഭമായ കാല  
ത്തായിരിക്കും, കാളിദാസൻ വിശ്വമോഹിതരായമാർദ്ദിച്ചത്. സമാ  
നാശയങ്ങളും പ്രയോഗങ്ങളും രണ്ടിലും കറവല്ല. ദോഷങ്ങൾക്കു  
ൾതന്നെ സന്ദർഭ മാറിവരുമ്പോൾ കാണിക്കുന്ന അസാധാരണതാര  
മം, ദോഷമുള്ള മൂന്നു കൃതികളും പ്രത്യേകിച്ചു മാലതീമധ  
വോത്തരരാമചരിതങ്ങളും വായിച്ചു നോക്കിയാൽ നല്ല പണ്ണി അ  
റിയാം.

കാളിദാസനായകന്മാരുടെ ബഹുപലഭാവങ്ങളിലാണ് അദ്ദേഹ  
നന്മാരായ നമുക്ക് വലിയൊരു കരടു തോന്നുന്നത്. കവിയുടെ കാ  
ലത്തുള്ള അളകൾക്ക് ഇസ്സംഗരിയും യോജിച്ചതോന്നും. എന്നെന്നാ  
ൽ അന്ന് സാധാരണയായ. ബഹുപലഭാവമായിരുന്നു, എന്നും  
ഇന്നുള്ളവക്ക് അഗ്നിമിത്രൻ, പൂരവസ്തു മുതലായവർ കാലദണ്ഡം  
കൊള്ളുന്നത് കാണുമ്പോൾ ചിരിക്കുന്നതാണ് തോന്നുന്നത്. ചില  
പേർ സാധനികളായ മഹിഷിമാരുടെ മുമ്പിൽ വച്ചുതന്നെ വേറെ  
ചെണ്ണ തുടങ്ങി ശൃംഗാരിക്കുമ്പോൾ നിന്നും തോന്നുന്നില്ലെന്നില്ല.



ശാകുന്തളത്തിൽ ഉദിച്ചുകൊണ്ട് ജീവിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഒന്നാമതായിത്തന്നെ കവി ഭൂഷണാചാര്യനാകുന്നു. “ഉണ്ടേങ്കിലും ഭൂരികളത്ര സംഗ്രഹം ദുഷ്ടകലാപരിണമപ്രതിഫലം, ഒന്നാമതന്യമികൾ മുഴുപ്പിലും രണ്ടാമതാ നിഷ്ഠാഭിജ്ഞാലാലിയും” എന്നസംഗതി അടിച്ചുറപ്പിക്കുന്നുണ്ട്; മാളവികാഗ്നിമിത്രത്തിലും ‘മറുമുളളതുപോലെ ചിലഭാഷാഭാഷയെ പുസ്തകവും മറുചിലരുടെ കോപവും അതിനിടയ്ക്കു രാജാവിന്റെ നമസ്കാരങ്ങളും, ഒന്നും ശാകുന്തളത്തിൽ ഉല്പ, എന്നു മാത്രമല്ല, ഈ പകരംഗരികാളപ്പറ്റി പറയുന്നതു മില്ല. ഒന്നാ രണ്ടോ ദിക്കിൽ കാഴ്ചക്കൊണ്ടെങ്കിൽ അതു പ്രകൃതി രസാപയോഗിയാണെന്നും.

വിക്രമോല്പരിയത്തിൽ നായികയ്ക്കും കുറച്ചൊരു പന്തിയല്ലായ്കയുണ്ട്. ആലങ്കാരികന്മാർ ഉപജ്ഞ ‘അന്യോ’ എന്നോ, ‘പരകീയാ’ എന്നോ ‘സ്വധാരണാ’ എന്നോ ‘ദൈവലോകത്തെ’ സ്വധാരണാ’ എന്നോ എന്തെങ്കിലുമൊക്കെപ്പറയും, പക്ഷെ അതു കൊണ്ടായില്ല. ഉല്പരി ദേവേന്ദ്രൻ. — അരാണ? ഭാഷയാണെന്നു വയ്ക്കുക. അവർക്ക് വളരെ ലജ്ജയൊന്നുമില്ല. അത് അരാൾ നിന്നെപറയുന്നുണ്ട് സ്വയം. അഭിസരണത്തിനു പുറപ്പെടുന്നു. പക്ഷെ ഇതു സമ്മതിക്കാം. എന്നാൽ ഉടനെതന്നെ ഇന്ദ്രൻ വിളിച്ചപ്പോൾ പുസ്തകിച്ചുപോയി എന്നെയും വന്നു. രാജാവ് ദേവിയുടെ പേരിൽ കാണിക്കുന്ന ദാക്ഷിണ്യം കണ്ടപ്പോൾ മാത്രം കുറച്ച് പരിഭ്രമമുണ്ടായി; എങ്കിലും സാധുവായ ദേവി നിവൃത്തിയില്ലാതായിട്ടു രാജാവിനോട് നന്മയും വേദല നടക്കുന്നതിനു സമ്മതിച്ചു. അല്ലാതെ അവർ വിചാരിച്ചാൽ എന്തുകൊണ്ടും? ഉല്പരിക്ക് സന്തോഷമായി, അതിനിടയ്ക്കു ദേവേന്ദ്രൻ, രാജാവ് ഉപകാരിയാണല്ലോ എന്നു വെച്ച് ഉല്പരിക്ക് രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ താമസിച്ചുകൊള്ളുവാൻ അനുവാദം കൊടുക്കുന്ന ചുരുക്കത്തൽ നവീനന്മാരായ ഹിന്ദുക്കൾക്ക് ഈ കഥയിൽ യദൊരു രസത്തിനും വഴിയല്ല. കവിഞ്ഞത്, ദേവിയുടെ പേരിൽ കുറേ ഭയഭരാനിയേക്കാം.

### കാളിദാസനും ഭവഭൂതിയും

ഉദ്ദീക്ഷാന്തരം സൗരഭം പൂർണ്ണമായി വർദ്ധിച്ചുപകുന്ന കാളിദാസകവിത ഭാരവിയെ വളരെ പരിചിതമാണെങ്കിലും “പരിചിതനരചൻ സുശീലൻ. താൻ, ഭക്തമടി, ഏകില മഞ്ജുനികൃഷ്ടൻ പ്രതിഭിനമിദനാശിയെന്നപോലെ പുതുപുതുരായിപ്പറിയുന്നതെന്തെങ്കിലും” എന്ന് മാളവകഗ്നിമിത്രത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതു, കവിയേയും പററിപ്പറഞ്ഞു വെറുതേയിരിക്കുന്നതാണ് ഉത്തമം.

പ്രകൃതിയുടെ സൗമ്യങ്ങളും ഗംഭീരങ്ങളുമായ സംപദിശേഷങ്ങളെ വർണ്ണിക്കുന്നതിൽ കാളിദാസനുള്ള സമർത്ഥം മറ്റൊരാളുടേതിൽ കാണുന്നില്ല. ഇതിനുപ്രകാരമായി കണ്യാശ്രമത്തിലെ ക്ഷേത്രത്തിൽ വെണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതു നോക്കിയാൽ മതി. മാനിന്റെ വിന്നാ

ലെ പോയ രാജാവിനെപ്പോലെ തന്നെ പ്രേക്ഷകന്മാരുടെ മനസ്സും കാട്ടുപടലും കയറിയിറങ്ങി, സമഭൂമിയിലെത്തിയപ്പോഴേക്കും രണ്ടാമതും ഒരു കാട്ടുവന്നു അറിന്റെ പിന്നിലാണ് തപസന്മാരുടെ ശബ്ദം കേൾക്കുന്നത്. അപ്പോഴേക്കും ഒരു ചെറുവഴിയും വൃക്ഷങ്ങളും ഹോമധൂമങ്ങളും മാർകുട്ടികളും ഒക്കെയായി, കുറച്ചുകുടിപോയാൽ തപോവനോദ്യാനം. ഇതെല്ലാം കവി, എത്ര അനായാസന സാധിച്ചിരിക്കുന്നു. മാനിന്റെ ഗതി വണ്ണിച്ചതിലാണ് അധികവും കവി, വരുത്തിയിരിക്കുന്നത്. ഇപ്രകാരം തന്നെ മധ്യപ്രദേശം മാത്രം മോഹാപൃതമായി ശിഖരം നല്ല വെയിലുകൊള്ളുന്ന ഹിമവാണെ വണ്ണിച്ചിരിക്കുന്നതും പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കണ്ടിട്ടുള്ള കാളിദാസനല്ലാതെ സാധിക്കയില്ല. കവി ഈവക ദിക്കുകളിൽ പോയിട്ടുണ്ടെന്നു, കാശ്മീരത്തു മാത്രം വളരുന്ന കുങ്കുമപ്പടിയെ 'ലഗനകുങ്കുമകേശരാൻ' എന്ന രാഘവംശത്തിൽ പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിൽ നിന്ന് സ്പഷ്ടമാണ്. ഇപ്രകാരംതന്നെ നിസ്കൃന്ദന്മാരുടെയായ പദാർത്ഥങ്ങളിൽ കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്ന അതിപ്രിയവും എല്ലാ ദിക്കിലും വെളിപ്പെടുന്നുണ്ട്. തന്റെ ഹൃദയത്തിലിരിക്കുന്ന സൗന്ദര്യാവബോധത്തെ കൈവീഡവും പറഞ്ഞറിയിക്കാൻ തരമില്ലാതായപ്പോഴാണ് കവി 'ചന്ദ്രഗന്താപദ്'മണ്ണാൻ നട്ടുങ്ങ് പൈദ്'മാശ്രിതാ ചാന്ദ്രമസീമഭിധ്യാം. ഉമാമുഖംതുപ്രതിവദുലോലാ ദ്വിസംഗ്രയാം പ്രീതിമവാപലക്ഷ്മി:' എന്നു പറഞ്ഞു സമാധാനിച്ചത്. അമേനവസ്സു്കളെ വണ്ണിക്കുന്നത് ചേതനവസ്തുജ്ഞാത്താട്ട് യോജിപ്പിക്കുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടല്ലോ വണ്ണത്തിന്റെ ജീവൻ കിട്ടുന്നത്. ഈ സംഗതി കാളിദാസനെപ്പോലെ വല്ല പരം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടാ എന്ന സംശയമാണ്. ഉദാഹരണമായി ശാകുന്തളത്തിൽ വനജൂസ് നിത്യേയും മറ്റും പററിപ്പറയുന്ന ഭാഗങ്ങൾ നോക്കുക. മേഘസന്ദേശം മുഴുവൻ വേണമെങ്കിൽ ഇവിടെ ഉദാഹരിക്കാം. വിക്രമാവശീഷത്തിൽ, 'ചലർക്കല്ലൊലഭൂവോടു വിഹരഗകാഞ്ചീഗുണമൊടു' 'ചിന്നീടു മഴയേററീടും തളിരിനാൽ ബിംബാധര കണ്ണനീർ' ഇത്യാദിശ്ലോകങ്ങളും ഇതുതന്നെയാണ് കാണിക്കുന്നത്. മൂലകളിൽ യക്ഷൻ പറയുന്ന പോലെ "ശ്യാമാസംഗം ചകിരഹരിണീപ്രേക്ഷണദൃഷ്ടിപാതം ഗണ്ഡഹാരായം ശശിനിശിഖിനാബർഹദാരേഷുകരാൻ, ഉല്ലാശമിപ്രതനുഷ്ണദീപ്തിചിഷ്ടൂവിലാസാർ ഹന്തൈകന്മംകപചിദവിനതേ ഭീരുസാമൃഗമണ്ഡി" എന്നു നമുക്ക് കവിടയാട്ടും പറയാം.

രസാവിഷ്കരണചാതുര്യത്തോടും, രചനാസൗകര്യാര്ത്ഥത്തോടും പററി നാമിവിടെ എടുത്തു പറയുന്നില്ല.

ഇപ്പറഞ്ഞവയിൽ പ്രകൃതിയുടെ മഹത്വങ്ങളെ അറിയുന്നതിൽ ഭവഭൂതിയും ഒട്ടും കുറഞ്ഞവനല്ല. വെക്ക ഗംഭീരങ്ങളായ വിന്ധ്യാടവീഭൂമികളായിരുന്ന ഭവഭൂതിക്ക് പരിചയമുണ്ടായിരുന്നത്. എന്നാൽ "നോക്കുമ്പോൾ ചെറുതായവസ്തു വലുതായ്കുന്ന മാത്രാന്തരേ"

“പ്രാഞ്ചിപ്പോയൻ ശൈലങ്ങളുടെ മുകളിൽ നിന്നുഴിതാൻ താങ്ങി  
 ട്നോ” ഇത്യാദികളിൽനിന്നു സാധാരണ കണ്ടുവരുന്ന കാർഷ്വങ്ങളെ  
 തന്നെ ലഘുവായി പറഞ്ഞു മനസ്സിലാക്കാനുള്ള പ്രത്യേകശക്തി മ  
 റെറല്ലാവരേക്കാൾ കാളിദാസനുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു പറയണം. ര  
 ങ്ഗാമത്തെ ശ്ലോകത്തിൽ നിന്ന് വിമാനത്തിൽക്കയറിപ്പോയിട്ടില്ലാ  
 ത്തതുകൾ വിമാനത്തിലിരിക്കയാണെന്ന് തോന്നിപ്പോകുന്നു. ഇതാ  
 ണ് വസ്തുത. നിസ്കൃതരണിയങ്ങളായ പദാർത്ഥങ്ങളുടെ സങ്കേതന  
 ും അതു മുതങ്ങിയ വാക്യത്തിൽ പറയുകയുമാണ് കാളിദാസ  
 കവിത. ശകുന്തളയുടെ ചിത്രപടത്തിൽ “അൻപിൻസൈകതലീന  
 ഹംസമിമുനാലേഖ്യാധുനീമാലിനീവൻപിൻ ചുറ്റുമതിന്നുകുന്നുഹി  
 മവൽപാശ്ച ഭൂഗാധ്യാസിതം. കമ്പിൻകല്പിതാൽഗമായതരുവി  
 ന്മൂലത്തിലായ് രജവിൻകൊമ്പിൽകണ്മനമേന്തു ചൂരസിട്ടും മാ  
 ന്വേപേയം ലേഖ്യം” എന്നു ഭൃഷ്ഠനനെക്കൊണ്ട് പറയിക്കുന്ന ക  
 വി ശകുന്തളയുടെ ജീവചരിത്രം മുഴുവൻ നമ്മെ ഓർമ്മപ്പെടുത്തുന്നു.  
 അപ്രകാരം തന്നെ “ഇല്ല നിങ്ങളെ നനച്ചിടാതെയൊരുനാളിവൾ  
 ക്കജലപാനവും” എന്നു ശ്ലോകവും നോക്കുക. ഇങ്ങിനെ, പറഞ്ഞാൽ  
 അവസാനമില്ല.

കാളിദാസനോടു കിടപിടിക്കാൻ വല്ലവരുമുണ്ടെങ്കിൽ അതു്  
 വഭ്രതീമാത്രമാണ്. പക്ഷേ രണ്ടുപേരും താരതമ്യപ്പെടുത്തി പറ  
 യുന്നത് അത്രാളിപ്പുറമല്ല. വളരെ പണ്ഡിതന്മാർ ഇന്നു ഭവഭൂതി  
 കാളിദാസനെക്കാൾ ഉഷ്ണനാണെന്ന അഭിപ്രായക്കാരാണ്. പ  
 ക്ഷെ ഇങ്ങിനെ ഐതിഹ്യപരതം തരമില്ല. ശൃംഗാരപഞ്ചരിയി  
 ൽ കാളിദാസനും, കരുണത്തിൽ ഭവഭൂതിയും അഭിനീയന്മാരാണ്.  
 ഭവഭൂതിയുടെ വീരവും ഒട്ടും തന്നെതല്ല. സാധാരണ ഇവർ തമ്മിൽ  
 ഒരു പുത്രാസം പറയുന്നത് കാളിദാസന്റെ കവിത വ്യാഗ്രപ്രധാന  
 മാണെന്നും ഭവഭൂതിയുടെത് വാചാപ്രധാനമാണെന്നുമാണ്. ഇത് വാ  
 സ്തവവുമാണ്. ഭവഭൂതി ഉള്ളിൽത്തേന്നിയത് തുറന്നു പറയും. കാ  
 ലിദാസൻ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ആശയങ്ങൾ ഒന്നിലോ കമ്പുരി പരി  
 മളംപോലെ ക്രമേണ വ്യാപിക്കും, അല്ലെങ്കിൽ ഉമിത്തിപോലെ നി  
 റിപ്പിടിക്കും. ഭവഭൂതിയുടെ ആശയങ്ങൾ ചിലപ്പോൾ സൗരഭാ  
 ധികൃതകൊണ്ടു തന്നെ ശാസനമുട്ടിക്കും. അപ്പോഴിൽ ഒരു നിമിഷത്തി  
 നകത്തു മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളും. ഉദാഹരണമായി വിക്രമോ  
 പ്തശീലം മുന്നാമകത്തിൽ “അപ്പുറം മികളുടൽക്കു സുഖംതന്നെ  
 ങ്ങിപ്പറഞ്ഞു ചേർവകളാസുരസയകങ്ങൾ, ഉച്ചലുകോവകട്ടവായവ  
 യൊക്കെയിപ്പോൾ തിടച്ചുകണ്ടുനായിച്ചുതുടങ്ങിയെന്നെ” എന്ന  
 ശ്ലോകമൊ, അതിനുമുമ്പിലായ് “കന്ദർപ്പാദി പാട്ടിയാരനാടൽ  
 തൊട്ടനു സൗഖ്യമാക്കിപ്പുറന്നവെമ്പിലാലെ വിടാരില്ലിപ്പുരുതട്ടിൽ  
 തൊഴുവലെടെ” എന്നു ശ്ലോകമൊ മാലതീമാധവമാറമകത്തിലെ  
 ഏകീകൃതപഥിനിഷിക്തജവാവപീഡി നിർഭാഗവീൻ കഥകൾ

ഉയന്നയാമെ കപ്പുരഹാരഹരിചന്ദന ചന്ദ്രകാന്ത നിഷ്കന്ദശൈവ  
ലഭാണാമഹിമാദിവദ്: എന്നശ്ലോകത്തോടൊത്തരത്നമചരിതം. ഒ  
ന്നാമങ്കത്തിലെ "വിനിശ്ചേതും ശക്യേനസുഖമിതിവാ ഭു:ഖമിതിവാ  
പ്രബോധോനിദ്രവാ കിമു വിഷവിസപ്പ: കിമു മദ: ത്വസ്സംഗം  
സ്വംഗമമഹിചരിമുഖേന്ദ്രിയഗണോ വികാരശ്ചൈതന്യം ഭൂമയ്തി  
സമുദൂലയതിച" എന്നശ്ലോകത്തോടോ ഒന്നു ഒത്തുനോക്കുക അപ്ര  
കാരം തന്നെ വിക്രമോല്പശീയത്തിലെ "പൊന്നിൽ നൂപുരന്നാദമെ  
ങ്കിലും" ഉത്യാദി:ശ്ലോകത്തെ മാലരിമാധവത്തിലെ "പ്രേമാർദ്രാ:പ്ര  
ണയസ്പൃശ: പരിചയാഭിഗ്ഗാധരാഗോദയ: സ്മാസ്മാ മുഗ്ധഭൂശോ  
നിസിന്ദ്രമധുരാ: ഭാവാ: ഭവേയുജ്ജ്വലി യാസ്വന്ത: കരണസുബാഹു  
കരണ ഗ്വാപാര രോധീക്ഷണഭാശംസാവരികല്പിതാസ്വവിഭവാത്യാ  
നന്ദസാന്ദ്രാലയ:" എന്നശ്ലോകത്തോടും താരതമ്യപ്പെടുത്താം. വിരഹ  
മൂലമായ കരുണത്തെ വർണ്ണിക്കുന്നതിലും ഈ വ്യത്യസ്തം കാണുന്നുണ്ട്.  
കാളിദാസൻ "ഗരളദിഗ്ദ്ധശല്യമതുപോലെമാം" എന്നു പറഞ്ഞിട്ടു  
ഉള്ളതിനെയെണ് "ചിരൊദ്വേഗാരംഭീപ്രസൂതജവതീപ്രൊവിഷരസ:  
കതശ്ചിത്സംവേഗാൽ ചലിതജവശല്യസ്യശകല: പ്രാണാന്ത്രധൗഗ  
ന്ധ സ്മുടിതജവഹൃജ്ജ്വലി പുനഷ്ഠനീഭൂതശ്ലോകൊവികലയ  
തിമാം നൃതനജവ" എന്ന് ഉത്തരരാമചരിതത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്ന  
തു്. ഇങ്ങിനെ ഉദാഹരണങ്ങൾ ചട്ടരെ പറയാം.

സന്ദർഭങ്ങളെ ഘടിപ്പിക്കുന്നതിലും ഇവർ തമ്മിൽ വളരെ വ്യ  
ത്യാസമുണ്ട്. ഭവഭൂതി, മാലരിമാധവത്തിൽ ബീഭത്സരൗദ്ര പൂർണ്ണമായ  
ശൃംഗാന കൊണ്ടുവന്നു, മാലരിയെത്തരിൽ കൊണ്ടുവോയാക്കിയതും മാ  
ധവനെയും അവിടത്തന്നെ കൊണ്ടുവന്നതും മറ്റും ശ്രംഗാരരസപ്ര  
ധാനമായ ഒരു കഥയിൽ കാളിദാസൻ പറഞ്ഞാൽ ശരിയാകുമെന്നു  
തോന്നുന്നില്ല. കാളിദാസന്റെ നായികമാർ അവരവരുടെ ഉള്ളി  
ലുള്ള വിചാരങ്ങളെക്കൊണ്ടു വ്യസനിക്കുന്നതല്ലാതെ ബാഹ്യകാര  
ണങ്ങളെക്കൊണ്ടു വ്യസനിക്കുന്നില്ല. ഭവഭൂതിയായിരുന്നുവെങ്കിൽ  
ശകുന്തളയെ ഭിഷ്ഠത്താൻറ മുഖിൽ വെച്ച് ഒരു മൂന്നു നാലു പ്രാവ  
ശ്യാമങ്കിലും മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിയേനേ.



